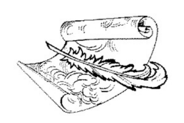
الأعلام من الأدباء والشعراء



عَبِيدُ بنُ الأبرصِ الأسديّ

أخبارُه وأشعارُه

إعداد

د. مُفيد محمّد قميحة
راه دولة في اللغة العربيّة وآدابها
ستاذ مساعد في الجامعة اللبنانية



الأعلام من الأدباء والشعراء

عَبِيدُ بنُ الأَبرَصِ الأَسَدِيّ

أخبارُه وأشعارُه

إعداد

د. مُفيد محمّد قميحة

دكتوراه دولة في اللغة العربيّة وآدابها

أستاذ مساعد في الجامعة اللبنانية

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١١هـ - ١٩٩٠م

يطلب من: دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٨١٥٥٧٣

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين، نبيّنا محمد، وعلى آل بيته وصحبه أجمعين، وبعد.

فإن الشعراء في الجاهلية أكثر من أن يدركهم متتبع أو أن يحصي عددهم منقّر، ففي كلّ قبيلة شعراء كثر، منهم المقلّ والمكثر والمشهور والخامل الذكر، والشاعر والشويعر، حتى انّ أكثر العرب في رأي بعض النّقاد كانوا قادرين على النظم، لأن قدرتهم الكبيرة على التذوق تفترض وجود ملكات شعريّة مهيّأة لاستقبال الشعر واستيعاب أبعاده، وإدراك فنونه ومناحيه، وهذا ما سمح للشعر في أن يشيع ذلك الشيوع الذي عمر القلوب وأطرب الأسماع وأغنى البيان.

وعبيد بن الأبرص، واحدٌ من أولئك الشعراء الجاهليين الذين برزوا في عالم الشعر، وخلّفوا لنا تراثاً شعريّاً لا نستطيع أن نحكم عليه من حيث القلّة أو الكثرة، لأن الذي وصلنا منه ربّما لا يمثل كلّ أشعاره، فالذاكرة التي وعت ذلك الشعر وحملته حتى عصور التدوين المتأخرة نسبياً يمكن أن تكون قد نسيت الكثير، وأسقطت عبر الزمن عدداً من القصائد، ولذا

فإنّ حكمْنا قد انصبّ على ما نسب إلى عبيدٍ من شعرٍ ضمّه ديوانه، فقد عرضنا في بحثنا إلى عـدٍد من قصائـده وبيّنا أغراضها وصورها، وأشرنا إلى مميّزاتها وخصائصها، فألفينا فيها الشعر الجاهليّ بكلّ مفاهيمه ومعاييره، كما ألفينا فيها أيضاً المشاعر الذاتية والرؤى الخاصة والتجارب المميزة التي وسمت شعر عبيد بطابع الحكمة وسعة الخبرة وغنى التجربة.

وبعد. فإننا لم نأل جهداً في تقديم عبيد شاعراً وإنساناً، ونرجو أن ينـال ذلك الجهد الرضا والقبول، وبالله المستعان ومنه السّداد والتوفيق.

د. مفيد قميحة

بسم الله الرحمن الرحيم

العصر الجاهلي
معارفه وادابه

الجهل في اللغة نقيض العلم والمعرفة كما أجمعت على ذلك كلّ المصادر اللغوية، إلّا أن له معانٍ أخرى يمكن أن نستشفّها عند تعمّقنا في مسارب اللغة، فقد جاء في اللسان نقلاً عن ابن عباس أنّه قال: من استجهل مؤمناً فعليه إثمه، قال ابن المبارك: يريد بقوله: من استجهل مؤمناً، أي حمله على شيء ليس من خلقه[1] ويؤكد هذا المعنى قول النابغة:[2]

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل
وكيف تصابي المرء والشيب شامل

فاستجهلتك هنا: بمعنى استخفتك، أي حملتك على أن تفعل ما ليس من خلقك وعاداتك، وتقوم بأفعالٍ وحركاتٍ تسيء إلى منزلتك، وتتنافى مع وقارك وصفاتك، والجاهلية التي

(١) اللسان ـ مادة جهل.

(٢) ديوان النابغة ص ٨٧ دار صادر.

هي من الجهل في الاشتقاق اللغوي، كلمة تطلق على الفترة الزمنية التي سبقت ظهور الإسلام، وقد ورد ذكرها مراراً في القرآن الكريم كنقيضٍ لكلمة «إسلام» وما تعنيه من شرائع وأعرافٍ وسلوك، فقال عزّ من قائل: «أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقومٍ يوقنون»[1] وقال أيضاً: وقرن في بيوتكنّ ولا تبرّجن تبرّج الجاهلية الأولى»[2] وقال كذلك: «إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحميّة، حمية الجاهلية»[3] فهذه الآيات تظهر أنّ الجاهلية تعني مفاهيم وأفعالاً كانت سائدة قبل الإسلام وهي في مجملها تحمل مغايرة واضحة لما تعنيه كلمة إسلام من خضوع لله، وطاعة لأوامره وامتثال لأحكامه، وابتعادٍ عن كلّ ما يشين السلوك والقيم والأخلاق الفاضلة.

وجاء في الحديث الشريف الموجّه إلى أحد الصحابة الأجلّاء بعد سلوكه مسلكاً يتنافى مع الأخلاق الإسلامية وتعاليمها: «إنك امرؤٌ فيك جاهلية» أي فيك حالٌ من الأحوال التي كانت سائدة قبل الإسلام، كالمفاخرة بالاحساب والأنساب، والتجبّر، والتكبّر والجهل بالشرائع الإلهية.

فالجاهلية بهذه المعاني التي أشرنا إليها ليست مشتقة من الجهل الذي هو نقيضٌ للعلم والمعرفة، بل من الجهل الذي هو

---

(١) سورة المائدة الآية ٥٠.

(٢) سورة الأحزاب الآية ٣٣.

(٣) سورة الفتح الآية ٢٦.

بمعنى الضلال والطيش والنزق والتعصّب والغضب، أو بمعنى السلوك المغاير لما يأمر به الإسلام، وتحثّ عليه شرائعه وتعاليمه، فالعصر الجاهلي إذاً هو العصر الذي سبق ظهور الإسلام تحديداً، وهو عصر زاخرٌ بكثير من المعارف والعلوم والعادات «ويكفيك ما أُثر عنه من شعرٍ بليغ، لتدفع عنه ذلك المعنى المناقض للعلم، ولتعرض عمّا يساورك من شكٍ في أمر جهلهِ وغبائه، فإذا ما عدت إلى المصادر التي تتحدث عنه، فإنّك ستجد فيها حديثاً مطوّلاً عن كثير من العلوم والمعارف التي كانت سائدة بين أبنائه، وستجد أنّ العرب في تلك الحقبة من الزمن، لم يكونوا في عزلةٍ تامةٍ عن الأمم المجاورة، بل كانوا على اتصالٍ اقتصاديّ وحضاريّ وسياسي بها، وخاصة مع الفرس والروم عبر إمارتي ملوك الحيرة وغسّان، إلاّ أنّ الاتصال بهاتين الدولتين لم يكن قوّياً وفاعلاً، بل كان اتصالٌ تفرضه الظروف الحياتية والاقتصادية عليهما، وهم بالتالي لم يتأثروا كلّ التأثر بما كان يسود هاتين الأمتين من مفاهيم حضارية وثقافية وعلمية، فقد كان العرب يأخذون من هذه الأمم مايوافق عقليتهم وأمزجتهم وتقاليدهم، لأنّ تعصبهم لأعراقهم وقيمهم وتقاليدهم وإحساسهم المتعالي بالذات، فرض عليهم عدم الانجرار والانسياق مع القوى المجاورة،

---

(١) راجع شوقي ضيف ـ العصر الجاهلي ص ٣٩.

وحافظ بالتالي على الطابع المميَّز لوجودهم وجعلهم في منأىً عن الانصهار والذوبان في كيانات الغير.

ولقد عرف العرب في صحرائهم كثيراً من العلوم والمعارف، ولعلّ أهمّها ما عرف عنهم من علمٍ بالأنساب والأيام، وما ينطوي في ذلك من المناقب والمثالب، ويتحدّث الجاحظ عن معارف العرب المتعددة التي استطاعوا إتقانها عن طريق التبصُّر والتأمل الطويل في الظواهر والأشياء، والمراقبة الجادة لها، تلك المراقبة التي فرضتها عليهم طبيعة حياتهم، وضرورة احتياجاتهم والحاجة كما يقول المثل: أمّ الاختراع، فتكوّن لهم من جرّاء ذلك خبرات واسعة وعلومٌ أوليّة مبنية على الملاحظة الدقيقة التي تمثل بداية الطريق للوصول إلى الحقائق العامة الثابتة، فيقول: فخرجت بهم الحاجة إلى تعرّف حال الجاني والجارح والقاتل، وحال المجنيّ عليه والمجروح والمقتول، وكيف الطلب والهرب، وكيف الداء والدواء، لطول الحاجة، ولطول وقوع البصر، مع ما يتوارثون من المعرفة بالداء والدواء، ومن هذه الجهة عرفوا الآثار في الأرض والرمل[1] وعرفوا الأنواء ونجوم الاهتداء، لأنّ كل من كان بالصحاصح الأمالس[2] حيث لا أمارة ولا هادي، مع حاجته

---

(١) أي علم القيافة، وهو الاهتداء بالأثر.

(٢) الصحاصح: الأرض الواسعة، والأمالس أو الأماليس كما وردت في بعض النسخ: الأرض التي ليس فيها ماء ولا شجر.

إلى بعد المشقة، مضطراً إلى التماس ما ينجيه ويؤديه[1] ولحاجته إلى الغيث وفراره من الجدب، وضنّه بالحياة، اضطرته الحال إلى تعرّف شأن الغيث، ولأنه في كلّ حال يرى السماء وما يجري فيها من كواكب، ويرى التعاقب بينها، والنجوم الثوابت فيها، وما يصير منها مجتمعاً، وما يصير مفترقاً، وما يصير منها فارداً[2] وما يكون منها راجعاً ومستقيماً، وسئلت اعرابية فقيل لها: أتعرفين النجوم؟ فقالت: سبحان الله، أما أعرف أشباحاً وقوفاً عليّ كلّ ليلة، وقال اليقطري: وصفت أعرابية لبعض أهل الحاضرة نجوم الأنواء ونجوم الاهتداء، ونجوم ساعات الليل والسعود والنحوس، فقال قائلٌ لشيخ عباديّ، كان حاضراً: أما ترى هذه الأعرابية تعرف من النجوم ما لا نعرف، قال: ويل أمّك؟ من لا يعرف أجزاع بيته»[3] وكذلك كانوا على معرفة بالطبّ، فقد فرضت عليهم الحاجة أن يركنوا إلى التجربة للتخلص من بعض الأدواء والأمراض، فجرّبوا الكيّ واللسع بالنار، واستفادوا من النباتات المنتشرة في بيئتهم فصنعوا منها الأدوية والعقاقير، وكذلك كانوا يتداوون بالرُّقى والعزائم، مثلهم في ذلك مثل جميع أهل البادية، وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون في مقدّمته فقال: «وللبادية من أهل العمران

---

(١) يؤديه: يعينه.

(٢) فارداً: أي منفرداً عن غيره.

(٣) الحيوان ـ الجزء السادس ص ٣٦٩ ـ ٣٧٠ دار الهلال.

طبٌّ يبنونه في غالب الأمر على تجربةٍ قاصرة على بعض الأشخاص، متوارثاً عن مشايخ الحيِّ وعجائزه، وربّما يصحُّ منه البعض، إلاّ أنه ليس على قانونٍ طبيعي، ولا على موافقة المزاج، وكان عند العرب من هذا الطبّ كثير، وكان فيهم أطباء معروفون كالحارث بن كلدة وغيره»[1] وكذلك شاعت عندهم العيافة، وهي التنبؤ عن طريق ملاحظة الطيور حيث كانوا يتيامنون منها أو يتشاءمون، ولهم في الفأل والطيرة أحاديث كثيرة، يقول الجاحظ: وأصلُ التطيّر، إنما كان من الطّير من جهة الطير إذا مرّ بارحاً وسانحاً أو رآه يتفلّى وينتتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم، أو الأعصب أو الأبتر، زجروا عند ذلك، وتطيّروا عندها، كما تطيّروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال، فكان زجرُ الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطيّر، ثم استعملوا ذلك في كلّ شيء... وللطّيرة سمّت العرب المنهوش بالسليم، والبرّية بالمفازة، وكنّوا الأعمى أبا بصير، والأسود أبا البيضاء، وسمّوا الغراب بحاتم، إذ كان يحتم الزجر به على الأمور...، والغراب كثير المعاني في هذا الباب، فهو المقدّ في الشؤم»[2] وقادهم إيمانهم بالطّيرة إلى الاستقسام بالأزلام والقداح «وهي

---

(١) المقدّمة: ص ٣٠٩ ـ دار الهلال.

(٢) الحيوان ص ٥٠٩ ـ ٥١٠ ج ٧.

سهام كانوا يكتبون عليها عبارات يصدرون عنها مثل الآمر والناهي والمتربّص، وهي غير أزلام القمار وقداحه»[1].

أمّا العلوم العقلية فقد كانت ضعيفة لديهم، نظراً لرحيلهم المستمر وتنقلهم الدائم وراء مساقط الغيث ومواضع الكلأ، فالعلوم العقلية تتطلّب استقراراً وثباتاً، وهم قوم لم يعرفوا الثبات والاستقرار قط، فطبيعة حياتهم فرضت عليهم التنقل، كما فرضت عليهم سرعة التحرّك، وهذا ممّا لا يتناسب مع طبيعة العمل العقلي الذي يتطلّب التأني والتأمل الطويل في الوجود والظواهر، كما يتطلب ربطاً وثيقاً بين العلّة والمعلول أو السَّبب والمسبّب، ولذا كانت لمحاتهم العقلية والفلسفية خاطفة وعابرة، مع طبيعة وجودهم وظروفهم، ولذلك فقد شاعت عندهم الحكمة كما كثرت الأمثال التي هي في نظرنا وليدة التجارب والملاحظات والخبرات المتأتّية من رؤية الأشياء وتدبُّر أحوالها وتبصر حركاتها ونتائجها، والمتصفح للمصادر الأدبية والتاريخية واللغوية يرى سيلاً من الحكم والأمثال عندهم، فقد وضعت في ذلك الكتب الضخمة من أشهرها، جمهرة الأمثال «للعسكري» ومجمع الأمثال «للميداني»، وظهر عندهم كثير من الحكماء والعلماء والخطباء والوعّاظ الذين اكتظت بذكر أسمائهم وأقوالهم الكتب، حيث لم يتركوا شأناً من شؤون الحياة والنظر

(١) شوقي ضيف العصر الجاهلي ص ٨٥.

في الوجود والأشياء إلاّ وأبدوا رأيهم فيه ملمّين وموجزين في آنٍ واحد، لأن عقليتهم كما ذكرنا جعلتهم يكتفون باللمحة الخاطفة والاشارة الدالة، بحيث لم يكونوا قادرين على الوقوف والتريّث للتفصيل والإبانة والولوج إلى حقائق الأشياء وجوهرها الأصيل، أمّا أهم ما عرف عنهم في نظرنا وهو الذي آثرنا أن نجعله خاتمة حديثنا عن معارفهم وعلومهم فهو تلك اللغة وذلك الشعر الذي كان العامل الرئيس على توحيدها وجعلها اللغة الأدبية الوحيدة التي سادت الجزيرة العربية بأكملها رغم اختلاف قبائلها ولهجاتها[1] فلقد تطوّرت تلك اللغة إلى الحدّ الذي جعلها قادرة على أن تثبت في وجه الزمن، وتقاوم بصلابة وجدارة كلّ اللغات المجاورة، وقد توّج فضل تلك اللغة وثبّت أركانها وأظهر عظمتها واكتمالها نزول القرآن الكريم بها، وهو الكتاب الذي أعجز البلغاء في كلّ عصر وزمان، ونزول القرآن الكريم بهذه اللغة يعني قدرتها العظيمة على الايصال والبيان، ولذلك نرى العرب قبل الإسلام كانوا ممّن يتأثرون بالكلمة ويعجبون ببلاغتها، ويعرفون فضلها وقيمتها وبيانها حتى قال الرسول وهو سيّد البلغاء، فيها: «إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة»[2].

ويذكر الجاحظ لغة العرب ومنطقهم فيقول: وكلّ شيء

(١) راجع كارلونالينو ـ تاريخ الآداب العربية ص ٩٤.

(٢) راجع العمدة ج أول ص ٢٠.

للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلاّ أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرّسه أحداً من ولده، وكانوا أمّيِّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وأقهر، وكلّ واحدٍ في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم أوجز، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسرُ من أن يفتقروا إلى تحفّظ، أو يحتاجوا إلى تدارس. . .، ونحن أبقاك الله إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والارجاز أو من المنثور والاسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادقٌ من الديباجة الكريمة والرونق العجيب، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول في مثل ذلك إلاّ في اليسير والنبذ القليل»[1].

وهكذا فقد تمّلكت اللغة من نفوس أولئك القوم

---

(١) البيان والتبيين ج ٣ ص ٣ ـ دار الكتب العلمية.

وعقولهم، فملكوا ناحيتها، ودانت لهم طائعة متطوّرة قادرة على التعبير عن كلّ الاحتياجات النفسية والشعورية، فكان لهم من ذلك الأدب الرفيع والبيان الساحر، والمثل الرفيع والحكمة البالغة، يذهبون بها إلى حيث يشاءون من فنون القول، فيصوّرون الأشياء بإيجازٍ ودقة، ويحيطون بالموضوع في بلاغة من النظم والصياغة، وعميقٍ من البيان وقليل من اللفظ، وحسبك دليلاً على ذلك الشعر والخطابة وهما أعظم ما أُثر عن ذلك العصر من فضل، فقد بلغا من الرقيّ والتطوّر حدّاً جعل الكثير من النقاد والأدباء في مختلف العصور يعجبون بهما ويثنون على ما جاء فيهما من صورٍ رائعة وأساليب رفيعة، ويتناولونهما بالنقد والتحليل، مظهرين البلاغة والجمال، مقارنين لها مع غيرهما من آداب الأمم وما لها من فنون القول، وقد ذكرنا من قبل رأي الجاحظ الذي يصوّر أدب العرب بأنه أدب الفطرة والسجية والبديهة الذي ينطلق على ألسنتهم بعفوية وطلاقة، معبّراً عن كلّ الاحتياجات والأغراض دون ميلٍ منهم إلى التعقيد الذي يقطع الايصال، ودون أنّ تظهر عليه علامات الكدّ والاعياء اللذين يدلّان على الضعف والتمحّل، يقول الرافعي عن أمّة العرب وشعرها: «وهذه الأمّة من أمم الفطرة، فليس لديها من أسباب التعلّم والأخذ عن الأمم الأخرى شيء، فلا بدّ أن يكون شعرها كمالاً في اللغة، فلم ينطقوا به حتى هذّبت وصفّيت وصارت إلى المطاوعة في تصوير الاحساس

وتأديته على وجهه الأتم»[1] ويشير الجاحظ إلى أنّ بعض الشعراء كانوا يحرصون على مراجعة أدبهم قبل إطلاقه وإذاعته صوناً له من الضعف وحرصاً عليه من الاتهام أو الاستكراه، فيقول: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً[2] وزمناً طويلاً يردّد فيها نظره، ويقلّب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبّعاً على نفسه فيجعل عقله ذماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته»[3].

وليست هذه المراجعة التي يشير إليها الجاحظ ممّا يتنافى مع الفطرة الأدبية التي فطر عليها أولئك القوم، ولكنّها من باب الحرص والاهتمام الشديدين بالكلمة التي كان لها المقام الأوّل عندهم، والمكانة الرفيعة لديهم، ثم هي بالتالي من باب التعظيم لها، ذلك التعظيم الذي يصونها من التكلّف والسقوط، ويخلّصها من الشوائب التي تسيء إلى قائليها وتحطّ من قدرهم ومكانتهم، فقد كان الشعر عندهم يحظى بالمنزلة السامية، وكان الشاعر اللسان المعبّر عن أغراضهم وطموحاتهم، ولا بد لذلك اللسان من أن يكون الممثّل الرفيع

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٢٢.
(٢) كريتاً: تاماً.
(٣) البيان والتبيين ج ٢ ص ٤ ـ دار الكتب العلمية.

الذي يقوم بالواجب خير قيام، فيظهر المحاسن ويردّ المساوىء ويفعل في النفوس فعل الغيث في التربة الكريمة.

وتشير المصادر إلى أن الشعر قد غدا عند العرب «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون»[1] كما غدا سجلاً لتاريخهم وحافظاً لمآثرهم ومناقبهم من الاندثار والضياع، يقول الجاحظ: «فكلُّ أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر والكلام الموزون المقفّى وكان ذلك ديوانها»[2] وقد أشار الكثير من الصحابة إلى أهمّية الشعر عند العرب، فذكر أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: «كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه»[3] وقال عليٌّ بن أبي طالب رضي الله عنه: «الشعر ميزان القول، ورواه بعضهم: الشعر ميزان القوم»[4] وكان ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب[5] وأهمية الشعر هذه تتأتى من كونه قد تحول إلى

(١) طبقات الشعراء ص ٣٤.
(٢) الحيوان ج ١ ص ٤٩.
(٣) طبقات والشعراء ص ٣٤.
(٤) (٥) العمدة ج ١ ص ٢٠.

قوّة، مؤثرة تفعل في النفوس فعل السحر فيها ، يقول رؤبة قارناً الشعر بالسحر:

لقـد خشيت أن تكـون سـاحـراً
راويـة مـرّاً ومـرّاً شـاعـراً[1]

ويتحدّث صاحب الجمهرة عمّا كانوا يسمّونه «شيطان الشعر» وفي هذه التسمية ربطٌ صريح بين الشعر والسحر وقواه الغيبية المؤثرة، فيقول على لسان شيخ حميريّ كان قد التقى بأحدهم في متاهات الصحراء: فسأله إن كان يروي شيئاً من أشعار العرب، فقال له نعم: سل عن أيّها شئت، قلت ـ والكلام للشيخ ـ أنشدني للنابغة، قال: أتحبّ أن أنشدك من شعري أنا، قلت: نعم، فاندفع ينشد لامرىء القيس والنابغة وعبيد، ثم اندفع ينشد للأعشى، فقلت: لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمن طويل، قال: للأعشى؟ قلت: نعم، قال: فأنا صاحبه قلت: فما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنّه من الجن، فبتّ ليلةً الله بها عليم، ثم قلت من أشعر العرب، قال: أروِ قول لافظ بن لاحظ، وهيّاب وهبيد، وهاذر بن ماهرة، قلت: هذه أسماء لا أعرفها، قال: أمّا لافظ فصاحب امرىء القيس، وأمّا هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٩ ص ١١٤ .

وبشر[1]، وأمّا هاذر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه»[2].

ولسنا ممّن يؤمن بمثل هذه الروايات إلّا أن في إيرادها هنا دلالة قوية على قدرة الشعر التأثيرية التي قاربت السحر في أنفسهم.

أمّا الخطابة فقد احتلت عندهم مكانة لا تقلّ في الأهمية عن الشعر، لكنّها لم تستطع منافسته، لأنها ترتكز على العقل، والعرب قومٌ عاطفيون، والشعر كما نعلم وليد العواطف الثائرة والاحساسات المرهفة، وكذلك فهو يتميّز عن الخطابة بالوزن والنغم والقافية، ولذا كان أقدر على مقاومة عوامل الفناء والضياع، وقد أفاض الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» وفي ردّه على الشعوبية خصوصاً، بذكر السّنن والتقاليد المتبعة في الخطابة، وأورد كثيراً من الخطب والأسجاع والحكم والمواعظ التي تفوّه بها العرب، وذكر عدداً كبيراً من الخطباء الذين اشتهروا عند قبائلهم وفي أنحاء الجزيرة العربية كلّها، أمثال: أكثم بن صيفي وقسّ بن ساعدة، وضمرة بن ضمرة، وعامر بن الضرب، وهانىء بن قبيصة وزهير بن جناب وابن عمّار وغيرهم من خطباء العرب وسادتها وحكمائها، ويشير شوقي

---

(١) هو بشر بن أبي خازم الشاعر الجاهلي.

(٢) الجمهرة ص ١٨ ـ ١٩ دار المسيرة.

ضيف إلى خطباء العرب وكثرة خطبهم فيقول: «فإنّ من المحقق أنهم خطبوا كثيراً في أقوامهم وقبائلهم، وإلّا ما اشتهروا بالبراعة في هذا اللون من ألوان اللّسن والبيان، وكان ممّا بعثهم على إحسانه حاجتهم إليه في مواطن ومواقف عدّة، وكان قلّما يرتفع نجم سيد من سادتهم إلّا والخطابة صفة من صفاته، وسجيّة من سجاياه، حتى تساق له القلوب بأزمتها، وتجمع له النفوس المختلفة من في أقطارها»[1] وهكذا يتضح لنا أن العرب في جاهليتهم لم يكونوا في جهل تام وظلام دامس، فقد عرفوا كثيراً من العلوم والآداب والمعارف، وهي جميعها تنفي عنهم تلك التهمة التي تصمهم بالجهل من هذه النواحي، وتحلّهم في المكانة الرفيعة بين الأمم والشعوب.

(١) العصر الجاهلي: ص ٤١٥.

عبيد بن الأبرص
«حياته»

هو عبيد بن الأبـرص بن حنتم[1] وقيل بن جشم بن عامر بن مالك بن زهير بن مـالك بن الحـارثة بن ثعلبـة بن دودان بن أسد[2] ويكنّى أبا زياد، واسم أمّهِ، أمامة[3] ولا تعرف سنة ولادته بالتحديد، كما أنّ المصادر لم تذكر شيئاً عن تفاصيل حياته، أو بالأحرى لم تتوسّع في ذكرها، وكلّ الذي سطّرته عنه قولها: إنّه أحد الشعراء الجاهليين القدامى الذين عمّروا طويلاً، حتى انّ بعضهم زعم أنّه قد عاش ثلاثمائة سنة[4] وفي ذلك نوع من المغالاة والتطرّف، وإنّما عبيد على ما يؤخذ من سياق آثاره لم يتجاوز المائة سنة[5] وفي أيامه تملّك حجر بن الحارث، والد امرىء القيس الشاعر، على قومه بني

---

(١) راجع المعلّقات العشر للزوزني: ص ٢٠٦ والأغاني ج ١٠ ص ٨٤ وتاريخ اليعقوبي ج ١ ص ٢٠٦.

(٢) راجع الشعر والشعراء ص ١٦١، وطبقات الشعراء ص ٥٨.

(٣) راجع الأغاني ج ١ ص ٨٢، وفهرس الأعلام للزركلي ج ٤.

(٤) العمدة ص ٧٨.

(٥) شعراء النصرانية ج ٢ ص ٦٢.

أسد، وكان عبيد ممّن ينادم حجراً، إلاّ أنه تغيّر عليه بسبب سوء سلوكه وتغيّره على قومه وظلمه لهم، فتوعّده حجر في شيء بلغه عنه، ثمّ استصلحه فقال يخاطبه واعظاً مفتخراً[1]:

طاف الخيال علينا ليلة الوادي
لآل أسماء لم يلمم بميعاد[2]

أبلغ أبا كربٍ عنّي وأسرته
قولاً سيذهب غوراً بعد انجاد[3]

يا عمرو ما راح من قومٍ ولا ابتكروا
إلا وللموت في آثارهم حادي[4]

إذهب إليك فإني من بني أسدٍ
أهل القباب وأهل الجرد والنادي[5]

قد أترك القرن مصفراً أنامله
كأنّ أثوابه مجّت بفرصاد[6]

---

(١) ديوان عبيد ص ٦٢ - ٦٣ - دار صادر.

(٢) لم يلمم: مضارع ألمّ به، أي أتاه وزاره.

(٣) أبو كرب: عمرو بن الحارث بن عمرو بن حجر أكل المرار، والغور: ما انحدر من الأرض واطمأن، والانجاد: الارتفاع، يريد أن قوله سينتشر في كلّ مكان.

(٤) الرواح والابتكار: العشية والصباح، والحادي: السائق.

(٥) أهل القباب: أهل السيادة، والجرد: الخيل، والنادي: المكان الذي يجتمعون فيه.

(٦) مجّت: خضبت وصبغت، والفرصاد: التوت.

إلّا أن حجراً أوقع بقومه بعد أن رفضوا دفع الاتاوة، وقتلوا رسله، فأخذ سراتهم وجعل يقتلهم بالعصا، فسمّوا عبيد العصا، وقد ذكر ذلك امرؤ القيس في شعره[1]:

قولا لدودان عبيد العصا
ما غرّكم بالأسد الباسل
قد قرّت العينان من مالكٍ
ومن بني عمروٍ ومن كاهل[2]
حلّت لي الخمر وكنت امرأً
عن شربها في شغلٍ شاغل
فاليومَ أشرب غير مستحقبٍ
إثماً من الله ولاً واغل[3]

ولكنّ عبيداً توسّط لهم عند حجر، وأنشده مقالةً طلب منه الاستماع إليها، فقال[4]:

يا عين فابكي ما بني
أسد فهم أهل الندامة[5]

---

(١) ديوان امرىء القيس ص ١٣٤ ـ دار الكتب العلمية.
(٢) قرّت: سكنت واطمأنت، وبنو مالك وعمرو وكاهل: من بطون بني أسد.
(٣) غير مستحقب: أي غير حامل، والواغل: بمعنى الاثم.
(٤) ديوان ص ١٣٧.
(٥) ما بني أسد: ما: زائدة.

أهـل الـقـبـاب الحـمـر والـنـ
ـعـم المـؤبَّـل والمـدامـة[9]
حـلًّا أبـيـت الـلعـن حـلًّا
إنَّ فـيـما قـلـت آمـه[10]
في كـلِّ وادٍ بـين يـثرب
فـالـقـصـور إلى الـيـمامـة
تـطريـب عـانٍ أو صـيـاح محـ
ـرِّقٍ أوْ صـوت هـامـة[1]
إمّـا تـركـت تـركـت عـفـ
ـواً أو قـتـلت فـلا مـلامـة
أنـت المـليـك عـليـهـم
وهـم الـعـبـيـد إلى الـقـيـامـة

فرقّ لهم قلب حجر حين سمع مقالته، وبعث في إثرهم فأقبلوا، ولم يلبثوا يسيراً حتى ثاروا عليه وقتلوه، فجمع لهم امرؤ القيس، وهدّدهم بفرسان قحطان وحمير، فأجابه عبيد متهكّماً ومفتخراً[2].

---

(١) أهل القباب: أي أنهم سادة، والنعم: الإبل، والمؤبّل: المقتنى، والمدامة: الخمر.
(٢) حلًّا: بكسر الحاء: ما يكفّر به عن اليمين، وأبيت اللعن: أي أبيت أن تأتي شيئاً تلعن عليه، وهي تحية الملوك في الجاهلية، وآمة: عيب.
(٣) العاني: الأسير، والهامة: البوم، أو هي طائر يخرج من جسد القتيل، يصيح مطالباً بالثأر كما كانوا يزعمون.
(٤) ديوانه ص ١٤١.

يـاذا المعـيّرنـا بقـتـل أبيـه إذلالاً وحـينـاً
أزعمت أنّـك قـد قتلت سراتنـا كـذبـاً ومينـا[1]
هـلّا عـلى حجـر بن أمٍّ قـطام تبكي لا علينـا
إنّـا إذا عضّ الثّقـاف بـرأس صعـدتنـا لـوينـا[2]
نحمي حقيقتنـا وبعض القـوم يسقط بـين بينـا[3]

ويـظهر أن حيـاة عبيد قـد شـابها كثـيرٌ من الخلط والاضطراب، وهذا ما يمكننا أن نلاحظه من خلال الاختلاف على تعيين مدّة الحياة التي عاشها، ثم في تلك الروايات التي ذُكرت في سبب نظمه الشعر، فقد روي أن عبيداً كان في بداية حياته قليل المال محتاجاً له «فأقبل ذات يوم ومعه غنيمة له، ومعه أخته ماويّة ليورد غنمه، فمنعه رجلٌ من بني مالك بن ثعلبة، وجبههُ فانطلق حزيناً مهموماً لما صنع به المالكيّ، حتى أتى شجراتٍ فاستظلّ هو وأخته تحتهنّ، فناما، فزُعم أنّ المالكي نظر إليه نائماً وأخته إلى جنبه، فقال:

ذاك عـبـيـدٌ قـد أصـاب مـيّـا
يـا لـيـتـه الـقـحـهـا صـبـيّـا
فحـمـلـت فـولـدت ضـاويّـا[4]

(١) المين: الكذب.
(٢) الثقاف: آلة تقوّم بها الرماح، والصعدة: الرمح، ولوينا: لعلها من لوى فلاناً حقه! أي جحده إيّاه.
(٣) الحقيقة: الذّمار، ويسقط بين بين: أي يتساقط ضعيفاً لا يعتدُّ به.
(٤) الضاوي: الهزيل.

فسمعه عبيد فساءه، فرفع يديه نحو السماء، فابتهل فقال: اللّهم إن كان هذا ظلمني ورماني بالبهتان، فأدلني منه[1] ثم نام، ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر، فأتاه آتٍ في المنام بكبّةٍ من شعر حتى ألقاها في فيه، ثم قال له: قم فقام وهو يرتجز ببني مالك وكان يقال لهم: بنو الزنيّة، فقال:

يا بني الزّنيّة ما غرّكم
لكم الويل بسربالٍ حُجُر[2]

ثم اندفع في قول الشعر، فقال معلقته[3].

كما أنّ الخلط والاضطراب قد الحقا أيضاً في بعض أخباره، فقد روي أنّ عبيداً خرج في ركب، فبينما هم يسيرون، إذ بشجاع قد احترق جنباه من الرمضاء[4] فقال له بعض أصحابه: دونك الشجاع يا عبيد، فاقتله، قال عبيد: هو إلى غير القتل أحوج، فأخذ اداوة من ماء فصبّها عليه، فانساب الشجاع ودخل حجره، وسار القوم فقضوا حوائجهم، ثم أقبلوا حتى إذا صاروا إلى ذلك الموضع الذي فيه الشجاع، قال: فتأخرّ عبيد لقضاء حوائجه فانفلت بكره،

---

(١) أدلني منه: أي قدّرني عليه لأنال منه كما نال مني.
(٢) السربال: القميص، والحجر: ما لا يحلّ انتهاكه.
(٣) المعلّقات السبع للزوزني ص ٢٠٦ ـ دار الثقافة.
(٤) الرمضاء: شدّة الحر.

وقيل: بل حسر عليه[1] فسار القوم وبقي عبيدٌ متحيّراً، فإذا بهاتف من عدوة الوادي[2] وهو يقول:

يـا صـاحب الـبكـر المضـلّ مـركبـه
دونـك هـذا الـبـكـر منّـا فـاركـبـه
مـا دونـه مـن ذي الـرّشـاد تـصـحبـه
وبـكـرك الآخـر أيـضـاً تجـنـبـه
حـتى إذا الـلـيـل تجـلّى غـيـهـبـه
فـحُطَّ عـنـه رحـله وسـيِّـبـه
إذا بـدا الـصـبـح ولاح كـوكـبـه
وقـد حَمَـدْت عـنـد ذاك مـصـحـبـه

قال: فالتفت عبيد وبكرٌ إلى جنبه، فركبه حتى إذا صار إلى دار قومه أرسل البكر وأنشأ يقول:

يـا صـاحب البكـر قـد أنقـذت من بلدٍ
يحـار في حـافـتيـهـا المـدلـج الهـاوي
هـلاّ أبـنـت لـنـا بـالحـقّ نـعـرفـه
من ذا الـذي جاد بـالمعـروف بـالـوادي
إرجـع حمـيـداً فـقـد أبـلغـت مـأمـنـنـا
بـوركـت مـن ذي سـنـامٍ رائـحٍ غـادي

---

(١) حسر: تعب وضعف.
(٢) عدوة الوادي: جانبه وشاطئه.

فأجابه هاتفٌ يقول:

أنا الشجاع الذي ألفيته رمضاً
في رملةٍ ذات دكداكٍ وأعقاد[1]
فجدت بالماء لمّا ضَنَّ حامله
جوداً عليّ ولم تبخل بإنجادي
هذا جزاؤك مني لا أمنُّ به
فارجع حميداً رعاك الله من غاد
الخيرُ يبقى وإن طال الزّمان به
والشرّ أخبث ما أوعيت من زاد[2]

ولم يقف الأمر عند هذا الشجاع، فذكر بعض الرواة أنّ لعبيدٍ شيطاناً يُسمّى هبيد، كان يملي عليه الشعر[3] «وقد حاول بعضهم أن يرسل هذا المثل: لولا هبيد ما كان عبيد، وقد رووا لهبيد هذا شعراً، وزعموا أنه أراد أن يلهم الشعر أناساً غير عبيدٍ فلم يوفّق»[4] وهكذا فإنّ الروايات التي تشبه الأساطير ظلّت تلاحق الرجل حتى نهاية حياته، وأبت إلّا أن تختمها بحادثةٍ فيها الكثير من الغرابة والاستهجان، فقد ذُكر أنّ المنذر بن ماء السماء، جدّ النعمان بن المنذر، كان ينادمه رجلان

---

(١) الدكداك: الأرض التي فيها غلظ، والأعقاد: ما تراكم من الرمل.
(٢) الجمهرة ص ٢٢، راجع كذلك الأغاني ج ١ ص ٨٦.
(٣) راجع الجمهرة ص ١٧ و١٨.
(٤) طه حسين، في الشعر الجاهلي ص ٢٠٩.

من العرب، خالد بن المضلّل، وعمرو بن مسعود الأسديّان، وهما اللذان عناهما الشاعر بقوله:

ألا بكّر الناعي بخيري بني أسد
بعمرو بن مسعودٍ وبالسّيد الصّمد

فشرب ليلةً معهما، فراجعاه الكلام فأغضباه، فأمر بهما فقتلا، وجعلا في تابوتين، ودفنا بظاهر الكوفة، فلّما أصبح وصحا، سأل عنهما فأخبر بذلك، فقدم وركب حتى وقف عليهما، فأمر ببنيان الغريين، وجعل لنفسه في كلّ سنةٍ يومين، يوم بؤس ويوم نعيم، فكان يضع سريره بينهما، فإذا كان في يوم نعيمه، فأوّل من يطلع عليه وهو على سريره يعطيه مائة من إبل الملوك، وأوّل من يطلع عليه في يوم بؤسه، يعطيه رأس ظربان[1] ويأمر به فيذبح، ويغرّى بدمه الغريّان، فلم يزل كذلك ما شاء الله، فبينا هو ذات يوم من أيام بؤسه إذ طلع عليه عبيد بن الأبرص، فقال له الملك: أو أجل قد بلغ إناه، ثم قال يا عبيد: أنشدني، فقد كان يعجبني شعرك، فقال: حال الجريض دون القريض وبلغ الحزام الطبيين»[2] فقال أنشدني:

---

(١) الظرّبان: حيوان في حجم القط، أغبر اللون مائل إلى السواد، ذو رائح نتنة.

(٢) الجريض: الغصّة باللعاب، والطبيان: حلمات ضرع الناقة، ومعنى المثل أنّ الأمر قد تفاقم وتعاظم.

أقفر من أهله ملحوب
فالقطبيّات فالذّنوب

فقال:

أقفر من أهله عبيد
فاليوم لا يبدي ولا يعيد
عنّت له معنّةٌ نكود
وحان له منها ورود

فقال: أنشدني هبلتك أمُّك، فقال: المنايا على الحوايا، فقال بعض القوم: أنشد الملك هبلتك أمّك، فقال: لا يرحلُ رحلك من ليس معك، فقال له آخر: ما أشدّ جزعك من الموت، فقال:

لا غرو من عيشة نافذة
وهل غير ما ميتة واحدة
فابلغ بنيَّ وأعمامهم
بأنّ المنايا هي الراصدة
لها مدّةٌ فنفوس العباد
إليها وإن كرهت قاصدة
فلا تجزعوا لحمامٍ دنا
فللموت ما تلد الوالدة

فقال له المنذر، لا بدّ من الموت، ولو عرض لي أبي في

هذا اليوم لم أجد بدّاً من ذبحه، فأمّا إذا كنت لها وكانت لك، فاختر من ثلاث خصال، إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأبجل، وإن شئت من الوريد، فقال: ثلاث خصال مقادها شرّ مقاد، وحاديها شرّ حاد، ولا خير فيها لمرتاد، فإن كنت لا بدّ قاتلي، فاسقني الخمر حتى إذا ذَهَلتْ لها ذواهلي، وماتت لها مفاصلي، فشأنك وما تريد، فأمر المنذر له بحاجته من الخمر، فلمّا أخذت منه وقُرِّب ليذبح، أنشأ يقول:

وخـيّرني ذو الـبـؤس في يـوم بـؤسـه
خـلالاً أرى في كـلّهـا المـوت قـد بـرق

كـما خُـيِّرت عـادٌ مـن الـدّهـر مـرّةً
سحـائبَ مـا فـيهـا لـذي خـيرة أنـق[1]

سـحـائـب ريـحٍ لم تـوكّـل بـبـلدةٍ
فـتـتركـهـا إلّا كـما لـيـلة الـطَّلَق[2]

وأُمر به ففصد، فلّما مات طُلي بدمه الغريّان[3].

تلك هي نبذة من سيرة عبيد التاريخية التي يظهر أنّ فنّ القصص الخيالي قد تلاعب بها في كلّ مراحلها ووجهها الوجهة

---

(١) الأنق: الفرح والاعجاب بالشي.

(٢) ليلة الطلق: ليلة وجع الولادة، وفتح اللاّم ومنعاً للالتقاء الساكنين.

(٣) الأمالي لأبي عليّ القالي ج ٢ ص ١٩٩ ـ ٢٠٠، كذلك راجع الشعر والشعراء ص ١٦١، والأغاني ج ١٠ ص ٨٦ ـ ٨٧.

التي تنضح بالأوهام والمعتقدات الغريبة، حتى بات من المستحيل على المتتبّع لها أن يصل معها إلى رأيٍ راجح، لأن الخلط والاضطراب قد أسدلا ستاراً من الشك والغرابة حولها، ولفّاها بظلمة يستحيل فيها تمييز الصحيح من الدّخيل.

أمّا سيرته الأدبية فهي قليلة في أيدي الرواة، ولم تذكر المصادر إلاّ شيئاً يسيراً عنها، وقد أشار صاحب العمدة إلى ذلك فقال: وعبيد بن الأبرص قليل الشعر في أيدي الناس على قدم ذكره وعظيم شهرته[1] ويبدو أنّ ابن رشيق القيرواني قد استأنس في رأيه هذا إلى رأي ابن سلاّم الجمحيّ الذي قال: وعبيد بن الأبرص قديمٌ عظيمُ الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطربٌ ذاهبٌ لا أعرف له إلاّ قوله:

أقفر من أهله ملحوب
فالقطبيّات فالذّنوب

ولا أدري ما بعد ذلك[2].

وقرنه ابن قتيبة في قلّة الشعر إلى طرفة عندما قال عنه: وليس عند الرواة من شعره وشعر عبيد إلاّ القليل[3].

وهكذا يتّضح ممّا تقدّم أن شهرة الرجل لم تتأتّ له عن

(١) العمدة ج ١ ص ٧٨.
(٢) طبقات الشعراء ص ٥٨.
(٣) الشعر والشعراء ص ١٠٣.

طريق شعره، بل تأتّت عن طريق تلك الروايات التي أنيطت بشخصه وأخباره الاسطورية، وذكره صاحب الأغاني فقال: هو شاعرٌ فحلٌ فصيح من شعراء الجاهلية[1] وكان يعدُّ فيها من شعراء الطبقة الأولى[2] أمّا ابن سلام فقد جعله في الطبقة الرابعة وذكره بعد طرفة وقرن بهما علقمة بن عبدة، وعديّ بن زيد[3] إلّا أن صاحب الجمهرة لم يذكره مع أصحاب المعلّقات كما فعل غيرُه، وجعله واحداً من أصحاب المجمهرات التي تلي المعلّقات مكانةً ومقاماً[4].

وقد ذكره الشعراء فقال الحطيئة عندما سئل: من أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

من يسأل الناس يحرموه
وسائل الله لا يخيب[5]

وذكره علماء اللغة والأخبار، فروي أنّ الأصمعي قال: قلت لأعرابي: أيُّ الناس أوصف للغيث، قال الذي يقول: يعني امرىء القيس:

---

(١) الأغاني ج ١٠ ص ٨٤.
(٢) راجع جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١١٦.
(٣) طبقات الشعراء ص ٥٨.
(٤) راجع الجمهرة ص ١٠٠.
(٥) العقد الفريد ج ٦ ص ١٢٠.

ديمةٌ هطلاء فيها وطفٌ
طبَّق الأرض تحرّي وتدُرُّ

قلت فبعده من؟ قال: الذي يقول: يعني عبيد بن الأبرص:

يا من لبرقٍ أبيت الليل أرقبه
في عارضٍ مكفهر المزن دلّاح
دانٍ مسفٌ فويق الأرض هيدبه
يكاد يدفعه من قام بالرّاح[1]

وممّا يُتمثّل به من شعره قوله:

لأعرفنّك بعد اليوم تندبني
وفي حياتي ما زوّدتني زادي[2]

ولعبيد شعرٌ منثورٌ في بطون الكتب، اختلفت رواياته بعض الشيء، كما أنّ له ديوان شعرٍ عثر على مخطوطته المستشرق الانكليزي العلّامة السر تشارلس ليال، فحقّقه وطبعه وعلّق حواشيه، وألحق به في ملحق وذيّل ما وجده لعبيد من شعر في كتب العرب، ونقله إلى الانكليزية، ومهره بفهارس متعدّدة كلّها جزيل الفائدة»[3] كما أعاد تحقيقه الدكتور

(١) العقد الفريد ج ٤ ص ٥٣.
(٢) راجع ديوان عبيد ص ٦٣.
(٣) ديوان عبيد ـ المقدّمة ص ١٥ ـ ١٦ دار صادر.

حسين نصّار معتمداً على نسخة ليال Lyal ومضيفاً إليها بعض القصائد التي وجدها منسوبة إليه في بطون الكتب[1].

وقد قامت بطبع ديوانه كثيرٌ من دور النشر وأخرجته بحللٍ جديدة وشروح مستفيضة معتمدة على التحقيقين السابقين.

تلك هي نبذة من سيرته الأدبية كما جاءت في المصادر والمراجع على لسان الأدباء والعلماء، أمّا سيرته الشخصية فلم تشر المصادر إلى ما يوضح أيّ جانبٍ منها، وكلُّ الذي ذكرته عنها قولها: إنّه كان من شعراء الجاهليّة المعمّرين، وانّه قديم الذكر عظيم الشهرة، وألحقت به كثيراً من الخرافات والأقاويل، إلّا أننا من خلال اطلاعنا على ما نسب إليه من شعر تمكنا ولو بشكلٍ يسير أن نستشف بعض ملامح تلك الشخصية التي تظهر الرجل فارساً من فرسان قومه، وسيّداً من ساداتهم أو شاعراً غير منازعٍ فيهم، كما كان الناطق باسمهم ورسولهم إلى الملوك والنافذين، ويدل شعره على أنّه كان يتميّز بعقلٍ راجح ورأي حصيف، وحكمةٍ ناضجة، وخبرةٍ في إيراد الأمور وإصدارها، كما يدلّ على أنه كان لسان قومه، الذّاكر لأيّامهم والمصوّر لحروبهم، والمشيد بانتصاراتهم والمدافع عنهم في السّراء والضرّاء، كما لا بدّ أن يلاحظ المتصفح لديوانه كثيراً من الأشعار التى تذكر الله والثواب والعقاب، وتتأمل الوجود

(١) حسين نصار ـ ديوان عبيد بن الأبرص ـ مطبعة مصطفى الحلبي.

والمصير، وتحثُّ على فعل الخير والتحلّي بالمزايا الكريمة والصفات التي تنال الرضا والاعجاب، وهذا يدلّ على كرم أخلاقه، وبعد نظره، وسموّ مكانته ورؤاه.

ذاك هو عبيد بن الأبرص، الشاعر الذي لا يختلف قطّ عن أمثاله من شعراء المعلّقات، رغم ما أحيط به من هالةٍ خرافيّة وأسطورية، فقد ظلّ الرجل أسير قومه وعصبيته، ولم يستطع أن يتفلّت من الواقع الذي انغمس فيه ووجد نفسه غارقاً في شؤونه وشجونه، فبات يردّد توقيعاته دون أن يكون له في ذلك الترديد أيّ صوتٍ مميّز أو متفرّد، اللهّم إلاّ ذلك الصوت الذي نضح بالحكمة وتفرّس بالوجود.

الأغراض الشعرية

١ ـ الشعر والقبيلة
٢ ـ الفخر
٣ ـ الوصف
٤ ـ الحكمة وأغراض أخرى

الشعر والقبيلة

إنّ المراجع للشعر الجاهلي في بداياته الأولى يدرك أن ذلك الشعر كان قبلياً في أكثره، نظراً لعوامل متعددة حدت من انطلاقه، وجعلته يراوح في بيئة ضيقة منعت انطلاقه، وحصرته ضمن أطر محدّدة لم يستطع الشعراء التخلّص منها إلّا بعد فترة طويلة من الزمن، عندما توسعت آفاق بيئتهم وتعمقت مكتسباتهم الدينية والثقافية والاجتماعية.

وإذا عدنا إلى الشعر في الجاهلية لنقف على تلك العوامل، ونلقي الضوء على بعض الجوانب منها، فإنّ أوّل ما يستدعيه ذلك، النظر إلى تلك البيئة التي نشأ فيها ذلك الشعر حتى نستطيع أن نتبين المؤثرات الأولى التي طبعته بطابعها، وجعلته يخضع إلى معايير محدّدة، ومقاييس ضاغطة لم يستطع الافلات منها، والمراد بالبيئة تلك العوامل أو الظروف المختلفة التي من شأنها أن تؤثر في مختلف المناحي السياسية والثقافية والدينية والاجتماعية لأمة من الأمم، والبيئة في اللغة: من باء إلى الشيء يبوء بوءاً أي رجع، ويقال: أباءَهُ منزلاً: بمعنى هيّأ له وأنزله ومكّن له فيه، والبيئة: المنزل، وقيل: منزل القوم حيث

يتبوأون، وباءت ببيئة سوء: أي بحال سوء، وإنه لحسن البيئة، وعمّ بعضهم به جميع الحال[1].

من هذا التعريف اللغوي للبيئة يمكننا أن ندرك معطيات كثيرة قادرة على التأثير، لأن تلك المعطيات تخلق في الذات شعوراً بالاستقرار والتمكّن والتآلف بين الإنسان والمكان، هذا التآلف الذي توسّع مفهومه وتحوّل إلى «عاطفة متبادلة بين الأهل والدار، بين القاطن والمقطون فيه، وهذا ليس بغريب قطّ، لأن الاحساس بذلك الرابط القوي بين الإنسان والمكان، هو إحساس إنسانيٌ عامٌ يشترك فيه البدائيُّ والمتحضر، وإلاّ لما كانت الأوطان، ولما كان الموت دفاعاً عنها شرفاً وشهادة»[2] والبيئة الجاهلية كما نعلم بيئة بدائية تمثّل بأعرافها وقيمها وأنماطها عصراً متميّزاً، ونظاماً من الحياة خاصاً، وهذا النظام قد فرض على الشعراء، انتحاء نهجٍ معيّن، ولاحبٍ لم يكن لهم القدرة على تغييره أو المساس به والخروج عليه، لأنه نظام يقوم على المفاهيم القبليّة التي جعلت الفرد مرتبطاً بالجماعة ارتباطاً مصيريًا يشقُّ عليه أن يتحلّل منه أو يتهاون فيه، فالقبيلة في المفهوم اللغوي تعني: الجماعة، وجاء في اللسان: القبيل: طاعة الربُّ تعالى، والقبيلة من الناس: بنو أبٍ

---

(١) اللسان ـ مادة بوأ.

(٢) مفيد قميحة: المعلّقات العشر، شرح ودراسة وتحليل ص ٢٥١ دار العلوم العربية.

واحد، واشتقّ الزجّاج القبائل: من قبائل الشجرة وهي أغصانها[1] فالمعاني المستوحاة من ذلك الشرح اللغوي تشير كلّها إلى مفهوم واحدٍ يحتّمُ على الفرد الانصهار في الإطار القبلي، وخصوصاً إذا أدركنا طبيعة الحياة آنذاك وشرائعها العامة وظروفها الضاغطة التي تفرض على الفرد أن يلتجىء إلى قوّةٍ تمنعه وتحميه، أو تشعره في الانتماء إليها بالمنعة والأمان.

وإذا عدنا لنستعرض قليلاً مظاهر تلك البيئة، فإننا نجد أنها كانت تنقسم إلى بيئتين اثنتين، بيئة طبيعية وبيئة مادية، والبيئة الطبيعية كانت قاسية على الجاهليين ولها تأثيرٌ عظيم على حياتهم ومنازعهم ومقوّمات وجودهم التي كانت ترتكز على الموارد الحيوانية إلى درجةٍ بعيدة، إذ لم تكن هناك موارد أخرى تساعدهم على مواجهة الحياة، فلا زراعة ولا تجارة ولا صناعة، ولا مقوّمات اقتصادية فاعلة وقادرة على خلق الاستقرار، بل ماشيةٌ ورعي، وقبائل ترحل إلى مساقط الغيث ومنابت الكلأ، ولذلك كان مصيرهم «منوطاً بمصير الكلأ يتنازعونه، بعضاً من بعض، كأنّما يتنازعون بقاءهم، ويكاد لا يجدب موسم القبيلة حتّى تغزو قبيلة أخرى، توري لديها وتراً، لا تعتم أن تنهض للثّأر له، حتى غدت حياتهم سلسلةً من الاعتداءات والثارات»[2].

---

(١) اللسان: مادة بوأ.

(٢) إيليا حاوي: النابغة الذبياني ص ١١ ـ دار الثقافة.

فهذه الحياة القاسية أسهمت في تعميق النزاعات، وأذكت نار الأحقاد والصراعات داخل الجزيرة العربية وبين قبائلها المتعدّدة، كما أصّلت في نفوس أولئك القوم الولاء القبلي، وأنتجت ما يمكن لنا أن نسميه البيئة المادية أو «الدولة القبلية» التي كانت تتمتع بكلّ قوانين السيادة والاستقلال، ويبدو أنّه قد توفّر لدولة القبيلة كلّ شروط الدولة ومقوّماتها من وطنٍ وأبناء ورئيسٍ ومجلسٍ وراية أو شعار[1] كما كانت تقوم بما تقوم به الدولة عادةً من التحالفات والاتفاقات والاتحادات التي كانت تجري بين القبائل الكبيرة القوية والقبائل الصغيرة الضعيفة التي تنضمُّ إليها لتحتمي بها وتشعر في ذلك الانضمام بالمنعة والقوة، يقول البكري: «فلمّا رأت القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة وتنافس الناس في الماء أو الكلأ، والتماسهم المعاش في المتّسع، وغلبة بعضهم بعضاً على البلاد والمعاش، واستضعاف القويّ الضعيف، انضمّ الذليل منهم إلى العزيز، وحالف القليل منهم الكثير، وتباين القوم في ديارهم ومحالهم، وانتشر كلُّ قومٍ فيما يليهم»[2].

ولن نستطرد في تفاصيل نظام الدولة القبلية، فقد

---

(١) راجع حسين عطوان: مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص ٣١ ـ دار المعارف.

(٢) معجم ما استعجم ج ١ ـ ص ٥٣ طبعة السّقام.

أسهبت المصادر والمراجع في ذكر ذلك، ولكنّنا نحب أن نركز على موقع الفرد داخل القبيلة، ذلك الموقع الذي نرى أنّه كان يتفاوت تبعاً لتفاوت الحاجات والمهام التي كان باستطاعة الفرد أن يقوم بها أو يؤمّنها، وتصبُّ بالتالي في خدمة المجموع، ولذلك كان للفرد الفذّ موقعٌ مهم، فشيخ القبيلة وشاعرها وخطيبها وفارسها إلى غير ذلك من الأفراد الذين كانوا يتمتّعون بمؤهلات قادرة على التأثير، تبوّأوا في القبيلة المواقع الرئيسية، واستطاعوا بما لهم من نفوذٍ ماديٍّ ومعنويٍ أن يكونوا القادة في الحرب والسلم والبعوث والزيارات، فضلاً عن النفوذ السياسي الذي أوجب على جميع أفراد القبيلة طاعتهم وتقديمهم واستشارتهم في كلّ أمرٍ يردون إليه أو يصدرون عنه، ولقد أحسّ الفرد في القبيلة بقوّة الانتماء وعرى الأواصر وضرورة التلاحم، فكان «كلّ فردٍ فيها يضحّي لها بنفسه كما يضحّي لها بماله، فهي حياته وكيانه، وهو مع اعتزازه بفرديته وشخصيته وحرّيته، يعيش لها وداخل إطارها مدفوعاً في ذلك بعصبية شديدة»[1] وقد أشار ابن خلدون إلى تلك العصبية التي جعلها منطلقاً للتلاحم الصادق الذي يذود ويدفع، لأن أهل العصبية والنسب الواحد في رأيه «تشتدّ شوكتهم ويُخشى جانبهم، إذ نعرة كلّ أحدٍ على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص ٦١ ـ دار المعارف.

في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبة العدوّ لهم»[1].

إذاً لقد كان في القبيلة مواقع أساسية لبعض الأفراد المميّزين، ويأتي في طليعتها موقع الشاعر الذي فرضته ظروفٌ معينة جعلت الكلمة في تلك المجتمعات تتحول إلى قيمةٍ عليا! بحيث «كانت قادرة على التأثير والتوجيه، وعلى أن ترفع وتضع، وتعزّ وتذل، وتحكم وتفصل، وخاصة إذا كانت شعراً منظوماً يسهل على الألسنة تناقله، وعلى الركبان حفظه والتغنّي به والنّشر له بين القبائل التي تتنازع على السيادة والشرف والشهرة»[2] ولذلك نرى القبائل في الجاهلية كانت تقيم الاحتفالات إذا ما نبغ فيها شاعرٌ فذّ يستطيع بشعره أن يذبَّ عنها، ويدفع اتهامات الاعداء لها، ويرفع من قدرها، ويعلي من شرفها ونسبها، ونشر فضلها ومكارمها فقد ذكر أن القبيلة منهم كانت «إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنّأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النّساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن بالأعراس، وتباشروا به، لأنه حماية لأعراضهم وذبٌّ عن أحسابهم وتخليدٌ لمآثرهم وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلّا بغلام يولد، أو فرسٌ تنتج، أو شاعر ينبغ فيهم»[3] وحتّى نتبيّن

(١) المقدّمة ص ٨٨ ـ دار الهلال.

(٢) المعّلقات العشر ص ١٥.

(٣) محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب ج ٣ ص ٨٤ ـ دار الكتب العلمية.

أهمية الموقع الذي تبوّأه الشاعر في قبيلته، نذكر ما أوردته الروايات عن بني جعدة في تقديرهم لشاعرهم حيث قيل: أمسك على النابغة الجعدي أربعين يوماً فلم ينطق بالشعر ثمّ إنّ بني جعدة غزوا فظفروا، فاستخفّه الطرب والفرح، فرام الشعر فذلّ له ما استصعب عليه، فقال له قومه: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرُّ منّا بالظفر بعدونا»[1].

فمن هاتين الروايتين تتجلّى أهمية الموقع الرفيع للشاعر الذي غدا لسان القبيلة، والمسطر لاحداثها والحافظ لأنسابها والمدافع عن حرماتها، كما تتجلّى أهمية الشعر الذي غدا عند العرب كما تقول المصادر «ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»[2] كما غدا سجلاً لتاريخهم وحافظاً لمناقبهم ومآثرهم من الاندثار والضياع، يقول الجاحظ: فكلُّ أمةٍ تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضب من الضروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر والكلام الموزون المقفّى، وكان ذلك ديوانها»[3].

ولعلَّ الذي أوردناه من الروايات كافياً لبيان موقع الشعر

---

(١) المستطرف من كلّ فنٍّ مستظرف ج أول ص ١٣٨ ـ دار الكتب العلمية.
(٢) ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء ص ٣٠ دار الكتب العلمية.
(٣) الحيوان ج ١١ ص ٤٩ ـ دار الهلال.

والشاعر على السواء في نفوس أولئك القوم[1] وحاملاً لنا على العودة إلى شاعرنا عبيد بن الأبرص لنتعرّف على أهمّ أغراضه الشعرية التي كانت في مجملها صدىً لحياته القبلية، وهو بذلك لا يختلف عن رفاقه الشعراء المعاصرين له، أمثال النابغة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة وعنترة بن شداد ولبيد بن ربيعة وغيرهم من الشعراء الذين نلحظ في أشعارهم بروز الشعر القبلي بكلّ خصائصه ومميّزاته، فضلاً عن بروز تياراتٍ ذاتيّة أخرى لا يمكن لنا تجاهلها، لأنّ موضوعات الشعر أوسع من أن تضيق فتقتصر على جانبٍ واحدٍ من جوانب الوجود، وانفعالات الإنسان أرحب من أن يحدِّدها شعورٌ واحدٌ معين، ولكنّ الموضوعات البارزة في شعر عبيد هي الموضوعات القبلية التي يمكن لنا من خلالها أن نستخلص أحداثاً تاريخية ارتبطت به وبقبيلته، فعبّر عنها في قصائد متعدّدة تظهر جوانب ذلك الولاء العارم للقبيلة، والحقيقة أنّ المراجع لشعر عبيد يمكنه أن يقف على ذلك الولاء في كلّ موضع يذكر فيه نفسه أو قبيلته، ويفتخر فيه بالمناقب والأحساب، فليس هناك فرق بين الذات وبين المجموع، أو بين المطامح الذاتية والمطامح القبلية، حيث نجد انصهار تلك المطامح في ذلك الشعر الذي كان في طليعة

---

(١) راجع كتابنا المعلّقات العشر: شرح ودراسة وتحليل ـ دار العلوم العربية، للوقوف على أهمّية الشعر والشاعر في العصر الجاهلي.

خصائصه المميّزة «فناء الشاعر في القبيلة، أو فناء العنصر الشخصي في العنصر الجماعي»[1] ولذلك فإن عبيداً وأضرابه من الشعراء القبليين، وجدوا في القبيلة أنفسهم، كما وجدت القبيلة فيهم صورتها ومقوّمات وجودها. . .

---

(١) محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني ص ١٩٤ ـ دار المعارف.

الفخر

إنّ المطّلع على الشعر الجاهلي سوف يجد أن شعر الفخر بشكل عام كان مرتبطاً فيه إلى حدٍّ بعيد بالقبيلة وسادتها وفرسانها وأفرادها، فهو ليس فخراً ذاتياً أو فرديّاً، لأنّ شخصية الفرد كانت تنصهر داخل القبيلة، وما يحققه الفرد من إنجاز شخصي على صعيد المزايا والصفات والانتصارات، فإنما هو تحقيق لكلّ أفراد القبيلة التي كان الولاء الأوّل لها، والجهد الأكبر ينصبُّ على خدمتها وإعلاء شأنها، وعبيد بن الأبرص في شعره لم يكن بعيداً عن ذلك الاطار، فهو شاعر القبيلة التي يعيش لها، ويدافع عنها، ويهب نفسه فداءً لها، فقد استأثرت القبيلة منه بالاهتمام الكبير، وقلّما تقرأ قصيدة أو مقطوعة له، إلّا وللقبيلة وأفرادها ذكر يمجد المحاسن والفضائل، ويذبُّ على الأهل والحرمات، ولذا فقد كانت القبائل في الجاهلية «تقدّم شعراءها على شعراء غيرها، وتجعل في أيديهم ألوية الشعر وقيادة الشعراء في معارك القصيد»[1] إنه إذاً ولاءٌ متبادل يخدم مصلحة الطرفين، حيث الشاعر فيه مقدّم عند أفراد القبيلة

(١) تاريخ العرب السياسي قبل الإسلام ج ٩ ص ٢٢.

وسادتها، والقبيلة مقدمة عند الشاعر فهي الهمّ الوحيد الذي لا همّ له سواه.

من هنا يبدو التضامن الحقيقي الذي كان مفروضاً لأسباب كثيرة قد نجد لها تبريراً في وقتٍ كانت فيه القوّة هي الشريعة السائدة والأساس الذي تبنى عليه الأمجاد وتصان الحرمات، فلا وجود للكرامات والقيم المعنوية والمادية إلّا بوجود القوة التي تحمي وتصون وتجعل الغير يقف هيّاباً من أن ينالها بسوء أو يرميها بتهمةٍ وأذى، وهذا التضامن الوثيق بين أفراد القبيلة هو «تضامن أحكم عراه حرصهم على الشرف، وقد تكوّنت حوله مجموعة من الخلال الكريمة، لعلّ خير كلمةٍ تجمعها هي كلمة المروءة التي تضمّ مناقبهم من مثل الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والاعراض عن شتم اللئيم والغضّ عن العوراء»[1].

ولم تخلُ مقطوعة أو قصيدة في شعر عبيد من ذلك المفهوم القبلي، فهو دائماً يظهر ولاءه الكبير للقبيلة من خلال تعداد مآثرها ومناقبها وقيمها، والبكاء على سادتها وأفرادها، وحتى على الرسوم والأطلال العائدة إلى منازلها، كما أنّ فخره بقبيلته لم يكن إلّا فخراً ينطلق من ذلك الولاء الكليّ لها، وهو وإن كان في مجمله فخراً تقليدياً يعدّد الأمجاد ويشيد بالأنساب

(١) شوقي ضيف ـ العصر الجاهلي ص ٦٧.

والأحساب، إلّا أنه كان فخراً مبنيّاً على المقارنة بين الخير والشرّ والفضل والذلّ والشرف والعار والكمال والنقصان، إنّه نوع من التضاد الذي لا يتلاقى وهو تضادٌ يرادُ منه إظهار المحاسن وإذاعة المساوىء بشكل فيه ترغيب وإثارة يقول عبيد[1]:

أنـبئـت أن بـنـي جـديـلة أوعـبـوا
نـفـراء مـن سـلمـى لـنـا وتـكـتـبـوا[2]
ولـقـد جـرى لهُـمُ فـلم يـتـعـيّـفـوا
تـيسٌ قـعـيـدُ كـالـولـيّـة أعـضـبُ[3]
وأبـو الـفـراخ عـلى خـشـاش هـشيـمـةٍ
مـتـنـكّـبـاً ابط الـشّـمائـل يـنـعـب[4]
وتجـاوزوا ذاكُـمْ إلـيـنـا كـلّه
عـدواً ومـرقـصـةً فـلمّا قـرّبـوا[5]

---

(١) ديوان عبيد ص ٣١ ـ ٣٥ دار صادر.

(٢) أوعبوا: خرجوا بمجملهم، وتكبّتوا: صاروا كتائب مستعدّة للقتال.

(٣) يتعيفوا: من العيافة وهي زجر الطير لليمن والشؤم، والوليّة: البرذعة، والأعضب: مكسور القرن، والتيس هنا رمزٌ للشؤم بصفاته التي ذكرها عبيد.

(٤) أبو الفراخ: الغراب، وهو رمز الشؤم، والخشاش: نوع من الحشرات كالخنافس، والهشيمة: الشجرة اليابسة، ويتنكبّ: يميل، والشمائل: الريح الشمالية.

(٥) العدو والمرقصة: ضربٌ من السير.

طعنوا بمرّان الوشيج فما ترى
خلف الأسنّة غير عرق يشخب[1]

وتبدّلوا اليعبوب بعد إلٰههمْ
صنماً فقرّوا يا جديل وأعذبوا[2]

إن تقتلوا منّا ثلاثة فتيةٍ
فلمن بساحوق الرعيلُ المطنب[3]

فبحمد حيّهمِ وحمد قبيلهمْ
إذ طال يومهُمُ وعاب العُيَّب[4]

فلتعزف القينات فوق رؤوسهمْ
وشرابهم ذو فضلةٍ ومحنّب[5]

بل لا محالة من لقاء فوارسٍ
كَرَم متى يدعَوا لروع يركبوا[6]

---

(١) المرّان: الرماح اللينة، والوشيج: شجر تصنع منه الرماح، ويشخب: يسيل دماً

(٢) اليعبوب: اسم صنم، قرّوا: سكنوا، وأعذبوا: كفّوا وامتنعوا.

(٣) الساحوق: اسم موضع، والرعيل: الجماعة من كلّ شيء، والمطنب: الكبير.

(٤) طال يومهم: أي صار طويلاً لأنهم قتلوا وأُسر منهم من أسر.

(٥) تعزف: أي تنح، والمحنّب: من الشواء.

(٦) كَرَمِ: صفة بمعنى كريم.

شُمٌّ كأن سنا القوانس فوقهم
نارٌ على شرف اليفاع تلهّبُ[1]
وهمُ قد اتخذوا الحديد حقائباً
وخلالهم أدم المراكل تجنب[2]
من كلّ ممسود السّراة مقلّصٍ
قد شفّه طول القياد وألغبوا[3]
ولقد شببنا بالجفار لدارمٍ
ناراً بها طيرُ الاشائم ينعب[4]
ولقد تقادم بالنّسار لعامرٍ
يومٌ لهم منّا هناك عصبصب[5]
حتى سقيناهم بكأس مرّةٍ
فيها المثمّلُ ناقعاً فليشربوا[6]

---

(١) شمٌّ: من الشمم وهو الرفعة، والقونس: يعني ما يلبس على الرأس من الحديد كالبيضة، واليفاع: المرتفع من الأرض.
(٢) الحديد: الدروع، وخلالهم: بينهم، وأدم المراكل: يعني قد ابيض موضع عقب الفارس من الفرس مما يركله برجله.
(٣) الممسود: الموثق الخلق، والسّراة: الظهر، وشفّه: أهزله، وألغبوا: تعبوا.
(٤) شببنا:أوقدنا، والجفار، ماءٌ في ديار بني تميم.
(٥) النّسار: اسم موضع، وعصبصب: شديد.
(٦) المثّمل: السمّ، والناقع: القاتل المميت.

وغـداة صـبّـحـن الجـفـار عـوابساً
يهـدي أوائـلهـنَّ شـعـثٌ شـزَّب[1]
لمـا رأونـا والمـغـاول وسـطهـم
والخـيـل تـبـدو تـارةً وتـغـيَّـب[2]
ولـوا وهـنَّ يجـلن في آثـارهـم
شـللاً وبـالـطنـاهُـمُ فـتـكـبـكـبـوا[3]
سـائـل بنـا حُـجْـرَبـن أمّ قـطام إذ
ظلّت بـه السّـمـر النـواهـل تـلعب[4]
صـبـراً عـلى مـا كـان من حـلفـائنـا
مـسـكٌ وغسـلٌ فـي الـرؤوس يشـيَّـب[5]
فـليـبـكـهـمْ مـن لا يـزال نـسـاؤه
يـوم الحـفـاظ يقـلن أيـن المـهـرب[6]

في هذه القصيدة التي اقتطفنا أجزاء منها، يتوعّد الشاعر

---

(١) يهدي أوائلهنّ: أي يتقدّمهم، والشعث: يريد الخيل، والشزَّب: الضمَّر.

(٢) المغاول: واحدها مغول وهو الذي يكون في السوط شبه السيف.

(٣) يجلن: يرمين، وشللاً: طرداً، وبالطناهم: جالدناهم، وتكبكبوا: تجمعوا.

(٤) السّمر: الرماح، والنواهل: المرتوية من الدم.

(٥) يعني أنه ليس بينهم وبين بني جديلة إلاّ الحنوط، وهو رمزُ الاستعداد للموت.

(٦) الحفاظ: المنع للمحارم والدفاع عنها.

بني جديلة الذين خرجوا لقتال قومه، محاولاً لفت أنظارهم إلى ما سيجرّه عليهم ذلك الخروج من مذّلة وعار، وذكره للغراب والتيس الأعصب القعيد، إنما هو هنا يرمز إلى الشؤم الذي لا محالة سوف يحلّ بهم، لأنهم يواجهون قوماً مجربين في الحروب، ولديهم الخبرة الكافية والقدرة التامة على مواجهة المعتـدين والنّيل منهم، فالحرب كرٌّ وفر، ولا بدّ للمحارب من أن يتقبّل الخسائر في الأموال والأنفس ولكنها في النهاية خسائر لا تذكر لأنها تدفع في سبيل صون كرامة القبيلة والدّفاع عن حرماتها، فلا بذل أحبّ إلى النفوس من بذلٍ يعلي راية القبيلة ويكتب المجد والعزّ لها، فالأنفس كلّ الأنفس فداءٌ للشيم والمكارم والفضائل، وأبناء قبيلته هم الشمّ الأشاوس الذين يلبسون الحديد ويمتطون الصهوات ويبذلون الغالي والرخيص في سبيل ذلك، فلهم الأيام المعروفة التي أذلّوا فيها الأعداء، ويكفيهم فخراً قتل ملك كندة حجر بن أمّ قطام والد الشاعر امرىء القيس، وينتهي عبيد مهدّداً بني جديلة بقومه الذين يتحلّون بالصبر على الشدائد، ويتقبلون الموت بسعادة لأن شعارهم في الحرب إمّا موتٌ كريم، وإمّا نصرٌ مؤزّر.

ويقول عبيد في موضع آخر متذكـرّاً قبيلته معـدد أمجادها[1].

---

(١) ديوانه ص ٣٧.

تــذكــرّت أهــلي الــصــالحــين بمـلحــوبِ
فـقـلبـي عـلـيـهـم هــالــكٌ جــدٌّ مـغـلوبِ
تــذكــرت أهــل الخــير والـبــاع والـنّــدى
وأهــل عــتــاق الجــرد والــبرّ والــطيــب[1]
تــذكــرتهــم مــا إن تجـف مــدامــعــي
كــأن جــدولٌ يـسـقـي مــزارع مخــروب[2]

وهكذا نجد عبيداً ينظم شتات المكار ليصوغ منها عقداً كريماً يزيّن به جيد قبيله الذين ليس كمثلهم بين الأقوام، إنهم أهلُ البأس والندى والمكارم والمروءات، فهو متعلّق بهم، قلبهُ لهم، ودموعه لأجلهم، يفرح لأفراحهم ويبكي لأتراحهم، الحياة بدونهم عذاب، ومعهم سعادة وهناء.

وإذا حاولنا أن نترصّد شعر عبيد الذي يفتخر به، فإنّنا قلما نجد مقطوعة أو قصيدة إلاّ والفخر بالقبيلة ومآثرها يطل من أبياتها ويحظى بالقسم الأوفر منها، وهو فخرٌ وإن اتخذ في بعض الأحيان منحىً ذاتياً وحديثاً عن المزايا الخاصة، إلاّ أن ذلك يعود في النهاية على القبيلة التي غذّته بتلك المروءات، كما أنه ليس هناك من فرق بين الفرد والمجموع فأمجاد الفرد هي أمجاد القبيل وأمجاد القبيل هي أمجاد الفرد، تواصلٌ وتلاحم

(١) أصل الباع: أهل اشرف والكرم والمقدرة.
(٢) مخروب: أي أصابها الخراب والقحل.

يصهر الذات ليصب في نهر واحد هو نهر القبيلة الذي ينهل الجميع من معينه العذب.

ولن نستطرد في ذكر نماذج من شعر الفخر لديه، لأننا كما قلنا يكاد يكون متشابهاً في غاياته وأهدافه، فهو وإن تعدّدت أساليبه وتباينت صياغته، إلّا أن محتواه لا يكاد يفارق ما أشرنا إليه من تمجيد للقيم والعادات التي كانت العرب تفتخر بها، وتعطيها هالة مقدّسة تكاد تصل حدّ الاعتقاد والعبادة، وقد تغنّى عبيد بالقيم العربية الجاهلية، وألبس قومه منها حللاً قشيبة تختلف ألوانها، إلّا أنها في النهاية تؤدّي إلى ما أسميناه ذلك المحتوى الذي كان يدور في إطار معين ومحدّد، توجهه المصالح القبليّة وتغذّيه القيم السائدة، يقول عبيد[1]:

أمن رسومٍ نأيُها ناحل
ومن ديارٍ دمعُك الهاملُ[2]

أجالت الرّيح بها ذيلها
عاماً وجون مسبلٌ هاطلُ[3]

---

(١) ديوانه ص ١٢٣ ـ ١٢٦ دار صادر.

(٢) النأي: هو النؤي حفيرٌ حول الخيمة، والناحل: المزيل، والهامل: المتساقط.

(٣) الجون: الأسود، صفة للسحاب، والمسبل: الداني من الأرض، والهامل: الممطر.

ظلت بها كأنني شارب
صهباء مما عتقت بابل[1]

بل ما بكاء الشيخ في دمنةٍ
وقد علاه الوضح الشامل[2]

أقوت من اللائي هُمُ أهلُها
فما بها إذ ظعنوا آملُ[3]

يا أيها السّائل عن مجدنا
إنّك عن مسعاتنا جاهل[4]

إن كنت لم تأتك أيّامُنا
فاسأل تنبّأ أيُّها السائل[5]

سائلْ بنا حُجراً وأجناده
يوم تولى جمعُهُ الجافل[6]

يوم أتى سعداً على مأقطٍ
وجاولتْ من خلفه كاهلُ[7]

(١) ظلت: مكثت، والصهباء: الخمر.

(٢) الدمنة: آثار الديار الدالة عليها من سمادٍ وقاذورات، والوضح: الشيب.

(٣) أقوت: أقفرت وخلت، وظعنوا: رحلوا.

(٤) مسعاتنا: يعني أفعالهم وفضلهم، أراد «بمسعاتنا» أدخل عن مكان الباء.

(٥) أيّامنا: يريد بها المواقع التي انتصر بها قومه.

(٦) حجر: هو والد امرىء القيس، وقد قتله بنو أسد، والجافل: الهارب المذعور.

(٧) المأقط: موضع القتال، أو المضيق في الحرب، وسعد: هو ابن ثعلبة بن كاهل بن أسد بن خزيمة رهط الكميت، وجادلت: قاتلت.

فأوردوا سرباً له ذبّلاً
كأنهنّ اللهب الشاعل[1]
وعامراً أن كيف يعلوهمُ
إذا التقينا المرهف الناهل[2]
وجمع غسان لقيناهم
بجحفلٍ قسطلهُ ذائلُ[3]
قومي بنو دودانَ أهلُ النُّهى
يوماً إذا ألقحت الحائلُ[4]
كم فيهمُ من سيّدٍ أيّدٍ
ذي نفحاتٍ قائلٌ فاعل[5]
من قوله قولٌ، ومن فعلهُ
فعلٌ، ومن نائله نائلُ[6]
القائل القول الذي مثله
ينبت منهُ البلد الماحلُ[7]

---

(١) أوردوا: ذهبوا ليسقوا، والذبّل: الرماح.
(٢) المرهف: السيف، والناهل: العطشان.
(٣) الجحفل: الجيش العظيم، والقسطل: الغبار الذي يثيره الجيش في مسيره، والذائل: الطويل.
(٤) النهي: العقول، وألقحت: حبلت.
(٥) الأيد: القوي، والنفحات: العطايا.
(٦) النائل: العطاء.
(٧) الماحل: المجدب.

لا يحرم السائل إن جاءه
ولا يعفّي سيبه العاذل[1]
والطاعنُ الطعنة يوم الوغى
يذهلُ منها البطل الباسل[2]

في هذه القصيدة التي لم تخرج في نهجها ومحتواها عن الشعر الجاهلي بوجهٍ عام، نرى الشاعر يفتتح قصيدته بالوقوف على الاطلال والدِّمن متأمّلاً أحوالها، مجيلاً نظره في معالمها الدارسة، مستوحياً منها ذكريات خالية، وهي ذكريات تثير المشاعر وتهزّ النفوس، لأنها تظهر التحوّل الذي بدّل الوجود من ناضرة إلى باسرة، والمنازل من عامرة إلى مقفرة، إنّه تحوّل الزمن الذي يصيب الإنسان والأشياء ويترك في النفوس الشاعرة أعمق الأسى وأشدّ المرارة.

بعد هذا الوقوف المصحوب بالبكاء والدموع والرحيل والذكريات، ينتقل الشاعر إلى تذكر أهل تلك الديار، وهم قبيله الذين طابت الحياة بوجودهم وساءت برحيلهم، وكيف لا تطيب الحياة مع الرجال الذين بنوا الأمجاد وأعلوا صروح المكارم والقيم، فمجدهم ليس بخفّي على السائلين، ولا يمكن لأحدٍ أن يتجاهله، لأنه عريق تليد مليء بالأيام المشرفة، زاخر

---

(١) يعفّي: يحبس ويمنع، والسيب: العطاء.
(٢) يذهل: يفقد رشده، والباسل: الشجاع.

بالوقائع المظفرّة، ومن يجهل ايقاع قومه بحُجر والد امرىء القيس وجحافل جيشه الجرار، وكيف تجهل الهزائم التي حلّت بقبائل بني سعد وبني عامر وبني غسان في أيّامٍ أبلى فيها بنو أسد البلاء المشرّف الذي بدّد الجموع وأورد الخُصوم المهالك والحتوف، وقومه هم أهل الشجاعة والاقدام، كما هم أهل الرأي والقول، والفعل والعطاء، جمعوا المجد من أطرافه، وحازوا المكارم بأجمعها، فلا عيب ولا نقصان، بل كمالٌ يكاد يماثِل المطر الذي يبدّد أين حلّ مواقع القحل، ويلبس الأرض زينةً شاملة، فلا تقع العين إلاّ على سيبٍ شامل لا يقل عن المطر نائلاً، لأنّه سيبٌ يعمّ من يسأل ومنْ لا يسأل، ويشمل العدو والحليف، لأنه عطاء من أجل العطاء، وهم في النهاية أهل المكارم وأهل الحرب، تكاملت فيهم القيم الجاهلية بكلّ أشكالها ومعطياتها.

ونختتم الحديث عن الفخر في شعر عبيد بهذه المقطوعة التي جمعت في ثناياها كلّ مقوّمات الفخر القبلي الذي يرتكز على قيم مختارة ونعوت منتقاة، راح عبيد يصوغها في جزلٍ من اللفظ، ويسبغها على أبناء قومه وقبيله يقول عبيد[1]:

وفـتـيـةٍ كـلـيـوث الـغـاب مـن أسـدٍ
مـا لـلـنـدى عـنـهُـمُ نـزحٌ ولا شـحطُ[2]

(١) الديوان ص ٩٤.

(٢) النزح: الارتحال، والشحط: الابتعاد.

بيض بهاليل ينفي الجهلَ حلمُهُم
وتفزع الأرضُ منهم إن همُ سخطوا[1]

إذا تخمط جبارٌ ثنوهُ إلى
ما يشتهون ولا يُثنون إن خمطوا[2]

والفارجو الكربِ والغمّى برأيهمُ
إذا تشابهت الأهواءُ والصرط[3]

والقائلو الفصل لا تنآدُ طينتُهُمْ
وما لقولهِمُ خلفٌ ولا ميطُ[4]

والخالطو معسر منهم بموسرِهِمْ
وأكرم الناس مطروقاً إذا اختُبطوا[5]

مرُّوا اللقاء ومبقو العقد إن عقدوا
إذا أضاعَ من الميثاق مشترطُ[6]

رُجحٌ إذا حضر النادي، حلومُهُمُ
وفيهِمُ الزُّغفُ والخطّيُّ والرُّبُطُ[7]

---

(١) البيض: الاحرار، والبهاليل: السادة الأشراف.

(٢) تخمّط: تكبّر، ثنوه: أعادوه إلى رشده.

(٣) الصُّرط: جمع صراط، وهو الطريق.

(٤) لا تنآد طينتهم: لا تنحني، وهو من قولهم: فلانٌ يابس الطينة: إذا لم يكن سهلاً وطيئاً، الخلف: عدم الوفاء بالوعد، والميط: الزجر والجور.

(٥) اختبطوا: أي أتاهم طارق في الليل يغشى ديارهم.

(٦) مرّو اللقاء: أي أنّهم في الحرب أولو بأس وقوّة، والعقد: الحلف.

(٧) رجح: صفة للأحلام، والزّغف: الدروع الواسعة، والخطي: الرمح، والرُّبط: أي الخيل تربط وتهيّأ للحرب.

والمشرفـيـة مـفـلولٌ ضـواربُهـا

يـوم الـلقـاء وأيـدٍ بـالـنّـدى سـبطُ[1]

لا يحـسـبـون غـنىً يـبـقـى ولا عـدمـاً

إذا رأى ذاك مـنهـم مـعشرٌ فُـرُطُ[2]

فأوّل ما يمكن أن نلاحظه في هذه المقطوعة، هو ذلك الشعور الصادق النبيل تجاه القبيل، أو ما يمكن لنا أن نسميه «الحبّ الصادق» الذي راح يلملم أشتات المكارم والقيم، ليصوغ منها عقداً جميلاً يزين به جيد كلّ أسدي، فقد تضافرت في هذه الأبيات كلُ مقوّمات الشعر الأصيل، حيث نرى العاطفة تتدفق، والخيال يسوح في مجالات القيم الرفيعة والاعتداد النفسي الزاخر بالأنفة والاباء، والمعاني الرفيعة تتضافر معها لينسجوا جميعاً حلّة الأمجاد الأسدية، وسياجاً من الشرف لا يمكن لأحدٍ أن يتجاوزه أو ينال منه، كما يمكننا أن نلاحظ أيضاً من خلال تلك العاطفة القويّة التي تهزُّ المشاعر وتزرع في النفوس الاباء والطموحات والنزوع إلى كل ما هو سامٍ ورفيع، والانسياب اللفظي العذب الذي يطرب السمع ويخلق البهجة والعزم، أنّ عبيداً لم يكن يعبّر عن مجرد قيم أراد التغني بها، وإنّما كان يعبر عن تطلّعات نفسه، ومكنونات ذاته،

---

(١) المشرفية: السيوف، والسبط: الكريم، نعت الجمع «أيدٍ» بالمفرد.

(٢) العدم: الفقر، وفرط: المتجاوزون الحدّ في العطاء وغيره.

وعن مشاعر دافئة وصور انحفرت في مخيلته، فراح يغدقها في هذا الشعر الجزل القوي على أبناء قبيله الذين ليسوا هم في الحقيقة إلّا صورةً لعبيد نفسه.

وهكذا نجد أن عبيداً قد أضفى على قومه ما أحبّ أن يكون ماثلاً فيه، كما نجد أنه لم يخرج في فخره عن المحتوى السائد في عصره فهو ابن تلك البيئة المحافظة التي أولت المكارم والقيم عناية فائقة، فحوّلتها إلى شرائع مقدّسة ملأت في نظرنا ذلك الفراغ الديني، فصارت عند أناس ذلك العصر الدين والمعتقد...

الوصف

الوصف عند الشعراء الجاهليين من أهم الأغراض التي تناولوها، فقد أغنى الشعر الجاهليّ بصوره وتفاصيله، وليس غريباً أن يكثر الوصف عندهم ليطال كلّ الأشياء التي كانت تراها الأعين، فهم قوم كانوا يعيشون في صحراء قاحلة وفضاء محدود يكاد يكون منقطعاً عن غيره، لانعدام سبل الاتصال ومعطيات التأثير والتغيير.

والمطلع على حياة العرب في الجاهلية يدرك أن ذلك الانقطاع عن المؤثّرات التي لم تكن معدومة إلى حدّ الانغلاق الكليّ الشامل، كان مقصوداً إلى حدٍّ بعيد، فهم قومٌ متعصّبون لقيمهم ومبادئهم وعاداتهم، ولا يرضون مهما كانت الظروف أن تحلّ محلّها قيم مستوردة أو معتقدات وافدة فهي بنظرهم أفضل من كل غريب أو وافد حتى وإن راق لهم في بعض الأحيان، ولذا فقد ركّز الجاهلي أنظاره على وصف خصوصياته وأشيائه، ولم يبتعد في ذلك ليستعير من الغير أبعاده ومضامينه، بل كان يستمد من فضائه المحدّد وصحرائه المتشابهة صوره وألوانه. وأنّى له أن يسرح في شعره خارج تلك الحدود المغلقة، والعزلة حوّلت الحياة عنده إلى ليل يعقبه نهار، وإلى كثيب رملٍ

يتلوه كثيب آخر مماثل، مشاهد تتكرّر يوميّاً هنا وهناك، ناقةٌ وظبي وذئب وحمارٌ وحشيٌ وفرس وحصان، ورملٌ وبرق ورعد ومطرٌ ونبات، أشياء مألوفة غدت لطول التأمّل والمشاهدة تتردّد في كلّ شعر، لأنها علقت في الذاكرة واحتفرت بالوجدان وارتسمت أمام العيون، فتحوّلت في شعرهم إلى صور رتيبة لا تختلف إلاّ في الطول والقصر أو في بعض التفاصيل والأحاسيس والألوان، هكذا هو الوصف في الشعر الجاهلي إنه وصفٌ تقريري ينقل بحسيّة وواقعية كلّ المشاهد والصور، ولذا غدا متشابهاً عند أكثر الشعراء، ولكننا مع ذلك لا نجده مملاً، ولا نعدم وجود صور متفرّدة فيه، لأنه في أماكن كثيرة ارتبط بالمشاعر والأحاسيس، واتحد بها اتحاداً عضوياً فغدا في تفاصيله لا ينقل الواقع الماديَّ فحسب، بل نراه ينقل معه فيض الذات الشاعرة التي امتزجت به، وأصبحت تؤلّف معه وحدةً مشتركة تصوّر كلّ التوجّعات والتطلعات، فلقد أضفى الشاعر الجاهلي على موصوفاته أشياء كثيرة من نفسه، وحمّلها مواجده وما يقلق وجوده، وترك لها حرّية التعبير عن مكنوناتها وعذاباتها، وعبيد في شعره الوصفي لم يتناول موضوعاتٍ جديدة، فهو كغيره تناول الأشياء التي رآها وصحبها وتآلف معها فغدت تمثّل جزءاً من ذاته وذاكرته، فقد وصف الناقة والحصان والفرس والظبي والبرق والمطر، كما وقف على الاطلال وبكى المنازل والديار، ووصف التغيّر الذي أصاب الإنسان والوجود. . .

يقول عبيد[1]:

نـأتـك سُـلـيـمـى فـالـفـؤاد قـريـحُ
وليس لحـاجـات الـفـؤاد مـريـحُ[2]

إذا ذقـت فـاهـا قـلـت: طـعـمُ مـدامـةٍ
مـشـعـشـعـةٍ تـرخـي الأزار قـديـحُ[3]

بمـاء سـحـابٍ في أبـاريـق فـضّـةٍ
لهـا ثـمـن في الـبـايـعـين ربـيـحُ

تـأمـل خـلـيـلي هـل تـرى من ظـعـائنٍ
يمـانـيّـةٍ قـد تـغـتـدي وتـروح[4]

كـعـوم الـسـفـين في غـوارب لجّـةٍ
تـكـفّـئـهـا في مـاء دجـلـة ريـحُ[5]

وقـد اغـتـدي قـبـل الـغـطـاط وصـاحـبي
أمـينُ الـشّـظـا رخـو الـلـبـان سـبـوح[6]

---

(١) ديوانه ص ٤٦ ـ ٤٨.

(٢) نأتك: هجرتك، وقريح: معذبٌ مهموم.

(٣) المشعشعة: الممزوجة بالماء، وترخي الأزار: تتمايل تيهاً وعجباً، والقديح: ما يغرف منه بالقدح.

(٤) الظعائن: النساء في الهوادج، والغدوّ والروّاح: الصبح والمساء.

(٥) اللجّة: الماء، والغوارب: الأمواج، وتكفّئها: تميل بها.

(٦) الغطاط: الكدرة في جناح القطا، أي أنه يخرج إلى الصيد في الفجر قبل انقشاع الظلام، وأمين الشظا: أي قويّة، والشظا: عظمٌ رقيقٌ صغير مستكن بوظيف الفرس، واللبان: الصدر، والسبوح: الذليق في سيره.

إذا حرّكته الساق قلت مجنّبٌ
غضيضٌ غذته عهدةٌ وسروح[1]

مراتعه القيعانُ فردٌ كأنّه
إذا ما تماشيه الظباء نطيحُ[2]

فهاج له حيٌّ غداةً فأوسدوا
كلاباً فكلُّ الضّاريات يشيحُ[3]

إذا خاف منهنّ اللحاق نمت به
قوائم حمشاتُ الأسافل روح[4]

يبتدىء عبيد في هذه القصيدة متغزلاً، فيذكر سُليمى وتباريح الوجد والهوى، وحاجات النفس والمنى، ويتذكّر من الحبيبة فاهاً يعبق طيباً أين منه طيب الخمر ورائحته المنعشة، بل أين منه انسكابها ممزوجة بماء السحاب وهي تنثال في الكؤوس من أباريق فضيّة ثمينة، إنّ ذلك لشيءٌ جميل، وجمعٌ رائع يقود إلى امتلاك النشوة أو التعبير عنها، وقد أحسن عبيد

---

(١) المجنّب: من التجنيب، وهو انحناءٌ وتوتير في رجل الفرس وهو مستحب، والغضيض: السمين الأملس والعهدة: مطر الربيع، والسروح: المراعي.

(٢) القيعان: جمع قاع وهو الأرض السهلة، ونطيح: أي ينطح والضمير عائد على الظبي.

(٣) هاج: آثار، وأوسدوا: أغروا بالصيد، ويشيح: يجدُّ في أثره.

(٤) نمت به: زادت من سرعته، وحمشات: دقيقة، وروح: الواحد أروح، وهو من به روح أي سعة بين الرجلين.

في ذلك الجمع الذي جعل الذكريات الجميلة وحاجات النفوس التي أطلت متوقدة في ذاته بعد التذكر والتأمل، تشعّ ضياء لتنير في داخله حبّاً دفيناً وتباريح وجدٍ وهيام، كما تشعّ الخمرة في نفوس مرتشفيها وهي تنصب في كؤوس اللذة، كلاهما يحمل إلى نفس الإنسان النشوة، فالحبّ لا معنى له إن لم يكن نشوة النفوس، والخمرة لا طعم لها إن لم تكن نشوة الأحاسيس والأبدان، وليس في الوجود أجمل مما يحمل إلى النفس السّعادة والانتشاء، بعد تلك المقدمة ينتقل عبيد إلى متعةٍ أخرى لا تقلُّ في درجة نشوتها عن الخمر والحبّ، إنها متعة الصيد واللهو، فيصف عندئذٍ لنا فرسه، وسيلته إلى ذلك، في نعوتٍ وتشبيهات تجد لها مماثلة عند كلّ الشعراء الجاهليين، فهو فرس قويّ القوائم صلبها واسع الصدر، سريع كالريح، تراه خلف طريدته يسبح فوق رمال الصحراء كظبي مذعورٍ غذته الأمطار بما أنبتت من أعشاب وبقول، فصار قويّاً لا يجارى في جريه، وقع قوائمه على الأرض يثير الصيد من مكامنه فيجري مذعوراً، فتجدُّ الكلاب في أثره واللّحاق به، وهو يتابعهم على ظهر فرسه المندفع بسرعة رامياً ما تيسّر منه، كما يرمي الأبطال في صدورها أثناء القتال، فتهوي على رمال الصحراء لتسقي حبّاتها دماً غزيراً، ومن ثمّ تأتي النائحات لتبكي على من وقع عليه القضاء وحلّ بداره الموت والفناء، لقد أكثر عبيد في شعره من الوصف، بحيث لم يترك ظاهرةً من

الظواهر الحسيّة المعروفة إلّا وأشار إليها، مثله في ذلك مثل أكثر الشعراء الجاهليين الذين راحوا يصوّرون بيئاتهم وما فيها من مشاهد تتكرر هنا وهناك يقول واصفاً البرق والمطر[1]:

هبّت تلوم وليست ساعة اللّاحي
هلّا انتظرت بهذا اللوم اصباحي[2]
قاتلها الله تلحاني وقد علمت
أنّ لنفسي إفسادي وإصلاحي
يا من لبرقٍ أبيت الليل أرقبُهُ
من عارضٍ كبياض الصبح لمّاح[3]
دانٍ مسفٍّ فويق الأرض هيدبُهُ
يكاد يدفعه من قام بالرّاح[4]
فمن بنجوته كمن بمحفله
والمستكنُّ كمن يمشي بقرواح[5]
كأنّ ريّقه لما علا شطباً
أقرابُ أبلق ينفي الخيل رمّاح[6]

---

(١) الديوان ص ٥٢ ـ ٥٤.

(٢) هبّت: ثارت، واللّاحي: اللائم.

(٣) العارض: السّحاب، واللمّاح: الشديد البياض.

(٤) دانٍ: قريب، ومسفّ: قريبٌ من الأرض، والهيدب: المتدلّي نحو الأرض.

(٥) النجوة: ما ارتفع من الأرض، والمحفل: مستقرّ الماء، والمستكنّ: الذي في بيته والقرواح: الأرض المستوية.

(٦) ريّقه: أوّله، وشطب: اسم جبل، والأقراب: الخواصر، والأبلق: الفرس

فـالـتـجّ أعـلاه ثـمّ ارتـجّ أسـفـلُهُ
وضـاق ذرعـاً بـحـمـل المـاء منصـاح[1]

كـأنّمـا بـين أعـلاه وأسـفـلِهِ
رَيْطٌ مـنشّرة أو ضـوءُ مـصـبـاح[2]

كـأنّ فـيـه عـشـاراً جـلّةً شرُفـاً
شعثـاً لهـامِيمَ قـد همّت بـإرشـاح[3]

بحّـاً حنـاجـرهـا هـدلاً مشـافـرهـا
تـسـيمُ أولادهـا في قـرقـرٍ ضـاحـي[4]

هـبّـت جـنـوبٌ بأولاه ومـال بـهِ
أعـجـاز مـزنٍ يـسـحُّ الـمـاء دلّاح[5]

فـأصـبـح الـروض والـقـيـعـان ممـرعـةً
مـن بـين مـرتـفـقٍ فـيـه ومـنـطاح[6]

= فيه سواد، وبياض، وينفي الخيل: يطردها، والرمّاح: الرفّاس برجليه.

(١) التجّ: صوتُ اللجّة، وارتج: اضطرب، والمنصاح: المنشق يصب الماء.

(٢) الربط: الواحدة ريطة، وهي الملاءة.

(٣) العشار: الناقة التي عليها عشرة أشهر من حملها، والجلّة: المسان من الإبل، والشرف: الكبار منها، واللهاميم: الغزار، والارشاح: من أرشحت الناقة إذا اشتدّ فصيلها وقوي، وإنما ذكرها بذلك لأنها تحن.

(٤) المشافر: جمع مشفر وهو من الناقة كالشفة للإنسان، وهدلاً: مسترخية، والقرقر: الأرض اللينة والضاحي: البارز للشمس.

(٥) الجنوب: الريح الجنوبية، والمزن: السّحاب، والدلّاح: الممتلىء من الماء.

(٦) المرتفق: الماء الراكد، والمنطاح: الماء السائل.

في هذه القصيدة يعود عبيد ليجمع بين الأشياء المتماثلة، وهو في رأيي جمع محبّب، فبين هبوب اللائمة اللاحية التي تثير في النفس عواصف من الأحاسيس، وبين هبوب الطبيعة بريحها وأنوائها مماثلةً حسيّة رائعة، إنّها الاثارة التي تعمل على تغيير الأشياء وتبديل الرتابة، وتقضي على ما في الوجود من ركون وملل، فالحياة، يجب أن لا تجري على وتيرةٍ واحدة، بل تقضي منّا التحرّك في كلّ اتجاه، لأنّ في التحرّك تغيّراً يحقق بهجة الحياة ويضفي على الوجود رونقاً يماثل الرونق الذي يضفيه المطر على الأرض حين يسحّ متثالاً على كثبانها وقيعانها، وعبيد في وصفه للبرق والمطر ينقل إلينا مشاهد حسيّة تأمّلها، وصوراً لا تباين الواقع الماديّ المألوف، فالبرق الذي قعد له ليله مراقباً وهو يشقّ بضوئه سجف الظلام، مكّنهُ من رؤية ذلك السحاب الأبيض المنتشر في الفضاء، فرآه دانياً من الأرض يكاد يلامس أديمها المتطامن، وتكاد الأيدي أن تلامس هياديبه المتدلّية المثقلة بالمطر، وهي تسحُّ الماء في كلّ اتجاه فلا يسلم من هطله مرتفع أو منخفض، وهو يشبه في بياضه الذي يتكشف له إثر لمعان البرق، بياض خاصرتي حصانٍ أبلق يزجي الخيل أمامه كما تزجي الريح السحاب، فترتجّ تحت أقدامه الأرض، ويثير حوله الغبار كما يثير السحاب أديم الأرض بتساقط أمطاره وانصبابها الذي لا يترك موضعاً إلاّ ويغطيّه، وكأنّه ريطة تلفّ الجسم من كلّ الجوانب، أو كأنّه ناقة عشار أشرف فصيلها على

المشي فراحت تزجيه إلى أرضٍ لينة ومعشبة، كما تزجي الريح للسحاب الذي يسحُّ الماء في كلّ مكان، ويحوّل الأرض المجدبة القاحلة إلى ممرعة يسيل الماء بين جنباتها ويتجمع في منخفضاتها.

وهكذا نجد عبيداً يستمد أوصافه وتشبيهاته من أشياء حسّية، فيؤلّف بين أجزائها ليكوّن منها صوراً تنقل إلينا ما أراد نقله والتعبير عنه، بأمانة تكاد ترسم الأشياء بألوانها المعهودة دون أن يستعير لها ما يخالف المألوف أو يضفي عليها الأبعاد والظلال.

أمّا وصف عبيد لناقته، فإنّه لا يعدو في تفاصيله عن تلك الأمانة النقلية، فهو ليس غريباً في منطلقاته عن أقرانه الشعراء، بل هو واحدٌ منهم يلج مواجهم، ويذهب مذاهبهم فيقول[1]:

لمن الدّيار بصاحةٍ فحروس
درست من الأقفار أيّ دروس[2]
دارٌ لفاطمة الربيع بغمرةٍ
فقفا شرافِ فهضب ذات رؤوس[3]

---

(١) ديوانه ص ٧٦ ـ ٧٩.

(٢) صاحةٍ وحروس: موضعان، ودرست أقفرت.

(٣) غمرة وقفا شراف وهضب ذات رؤوس: أسماء أماكن، ونصب الربيع على الظرف على معنى في الربيع.

وسبتك ناعمةٌ صفيّ نواعمٍ
بيضٍ غرائرَ كالظباء العيس[1]

أفلا تناسي حبُّها بجلالةٍ
وجفاء كالأُجُمُ المطين ولوس[2]

رفع المراد من الربيع سنامها
فنوت وأردف نابها لسديس[3]

فكأنّما تحنو إذا ما أرسلت
عود العضاه ودقًّهُ بفؤوس[4]

أفنيتُ بهجتها ونيٍّ سنامها
بالرّحل بعد مخيلةٍ وشريس[5]

---

(١) الصفيّ: الخالص، والغرائر: جمع غريرة وهي الشابة الحسناء لا تجربة لها، والعيس: البيض.

(٢) تناسي: أي تنسى، والجلالة: الناقة الضخمة، والوجناء: العظيمة الوجنات، والأجم: الحصون والمطين: المشيدة بالطين، وولوس: السريعة.

(٣) المراد: تردُّدها إلى المرعى، ونوت: سمنت، وأردف: جاء بعده، والناب: السنّ التي خلف الرباعية، والسديس: السنّ قبل البازل.

(٤) تحنو: تلوي، وأرسلت: ذهبت إلى المرعى، والعضاه شجرٌ يعظَم وله شوك، والدُّق: الدقيق.

(٥) النيّ: السمنة في السنام، ومخيله: من الخيلاء، والشريس: الشدّة في النفس والخلق.

وأمـير خـيـلٍ قـد عـصـيـت بـنـهـدةٍ
جـرداء خـاظـيـة السَّراة جـلـوس[1]

خـلقـت عـلى عُـسُـبٍ وتـمَّ ذكـاؤهـا
واحـتـال فيـهـا الصَّـنـع غـير نحيس[2]

وإذا جـهـدن وقـلَّ مصٌّ نـطافـهـا
وصـلقـن في ديمـومـةٍ إمـليس[3]

تـنـفـي الأواثـم عـن سـواء سبـيـلهـا
شرك الأحـزَّة وهـي غـير شـمـوس[4]

أمّـا إذا اسـتـقـبـلتـهـا فـكـأنّها
ذبـلت مـن الهـنـديَّ غـير يـبـوس[5]

أمّـا إذا اسـتـدبـرتهـا فـكـأنّها
قـارورة صـفـراء ذات كـبـيس[6]

---

(١) النهدة: الناقة الضخمة، والجرداء: القصيرة الشعر، والخاظية: المكتنزة، والسَّراة: الظهر، والجلوس: الوثيقة الجسم.

(٢) العسب: جريدة النخل شبه قوائم الناقة بها، وذكاؤها: سنّها، واحتال فيها الصَّنع: أي أتى حول على حسن القيام عليها، ونحيس: غير مجدب.

(٣) النطاف: بقايا الماء، صلقن: مشين، والديمومة: الفلاة الواسعة، والإمليس: الفلاة ليس بها نبات.

(٤) الأواثم: الإبل المبطنات، وقد تكون الحجارة، والشرك: ما حفرت الدواب بقوائمها في متن الطريق، والأحزّة: الأمكنة الغليظة، والشموس: المانعة ظهرها.

(٥) استقبلتها: نظرت إليها من قبل، ذبلت: هزلت، والهندي: السيف.

(٦) استدبرتها: نظرت إليها من دُبُر، والقارورة: إناء يجعل فيه الشراب أو =

وإذا اقـتـنـصـنـا لا يجـفُّ خـضـابهـا
وكـأن بـركـتـهـا مـداك عـروس[1]
وإذا دفـعـنـا لـلحـراج فـنهـبُـهـا
أدنى سـوام الجـامـل المـحـلوس[2]
هـاتـيـك تحـمـلني وأبـيض صـارمـاً
ومحـرّبـاً في مـارنٍ مخـمـوس[3]

بعد أن يقف عبيد على ديار الحبيبة متذكـرّاً فاطمـة البيضاء الناعمة التي تسبي العقول بـرقتها وجمـالها، والتي اشعلت في القلب ناراً أضرمها الشوق وأجّج لهبهـا الهيام والهوى، يعود ليصف لنا ناقته تلك التي بإمكانها أن تنقله من ذلك الهمّ المبرّح، وتحمله إلى حيث يستطيع النسيان، فهي ناقة ضخمة عظيمة الوجنات، تبدو للمتطلّع إليها وكأنها حصن منيف ضخم، غذتها المـراعي بأعشـابها، فنمـا سنامهـا، وربـا جسمها، وزادت سرعتها، وقويْت مشافـرها حتى صـارت

= الطيب، وكبيس: حليٌ مجوف يوضع فيه الطيب.

(١) الخضاب: ما يختضب به، وقيل: إنه الدم، والبركة: الصدر، والمداك: حجرٌ يسحق به أو عليه الطيب.

(٢) الحراج: جماعة الإبل، والسّوام: الماشية والإبل الراعية، والجامل: القطيع من الإبل، والمحلوس: المغشى بالحلس وهو ما يوضع على ظهر الدابة تحت السّرج أو الرّحل.

(٣) الأبيض الصارم: السيف القاطع، والمحرّب: السّنان المحدّد، والمارن: الرمح، والمخموس: الذي طوله خمسة أذرع.

كالفؤوس التي تقطع الأغصان والأشواك، إلاّ أنه لكثرة رحيله وجوبه الفيافي والأمصار، حوّلها إلى ناقةٍ ضامرة أفنت الشدائد كل بهجتها ورونقها، فغدت لضمورها تسابق الخيل، كذلك فهي ناقة نهداء جرداء شديدة المراس، قوائمها كعسب النخل لطولها، أتمت حولها في مكان غير مجدب، فصارت قويّة على اجتياز الفلوات، تزيل كلّ شيء من طريقها وهي مسلمة القياد، فإذا ما نظرت إليها مستقبلاً ترى أمامك ناقة هزيلة أذبل السير قوامها، وإذا ما استدبرتها بنظراتك وجدت أوراكها كقارورة صفراء مليئة بالطيب، يسيل الخضاب على صدرها الأملس الناعم كحجارة مداك العروس أثناء رحلات القنص، أمّا أثناء تدافعها مع أترابها فهي سبّاقة لا تدرك، وقويةٌ لا تجارى، عليها أمضي إلى غاياتي، وأواجه الأعداء في أوقات الحرب والشدة، وهكذا تبدو ناقة عبيد ليست بعيدة عن ناقة النابغة التي تحمله إلى النعمان، ولا عن ناقة طرفة التي تنقله إلى غاياته ومقاصده.

تلك هي بعض الموضوعات الوصفية التي تناولها عبيد في شعره، وهي كما لاحظنا موضوعات مستوحاة من البيئة، ولها نظائرها عند أكثر الشعراء.

الحكمة

تذكر الروايات أنّ عبيداً قد عاش عمراً مديداً بلغ الثلاثمائة سنة حسب بعض الروايات[1] إلّا أن ذلك ممّا يشك في صحته وتقديره، وليست الغاية من ذكر ذلك المناقشة، وإنّما أوردناه للتدليل على أن حكم عبيد المتفرّقة والمبثوثة في خنايا ديوانه، هي وليدة تجارب طويلة، وخبرات واسعة استفادها خلال ذلك العمر الطويل ووعاها بكلّ مـا فيها من رؤى وأبعاد، ولذلك كانت في أكثرها تنمُّ عن إدراك قويٍّ لحقائق الأمور، وتشير إلى بعد النظر عند الرجل في كثير من الخطرات، خاصةً تلك الخطرات التي تتناول الموت والحياة، وتتنـاول الوجود والأشياء.

وعبيد في حكمه يبدو شيخاً وقوراً عارك الأيام وعاركته، وخبر الحياة وخبرته، فاستمدّ من كلّ ذلك بعداً في الرأي وصواباً في التفكير، وسلامةً في المنحى، وكيف لا يصيب وقد شاهد بأمّ عينيه فناء الشباب وضياع الأحلام ونهاية الأحبّة، وتبدّد العمر في متاهات الزمن، إنّ ذلك ولا شك هو الذي أمدّ

(١) راجع العمدة ص ٧٨.

عبيداً بخطراته الفلسفية فراح يرسلها في أشعاره حكماً ومواعظ ونصائح، يقول عبيد[1]:

يـا حـارَ مـا راح من قـوم ولا ابتكـروا
إلّا ولـلـمـوت في آثـارهـم حـادي[2]
يـا حـار مـا طـلعت شـمسٌ ولا غـربت
إلّا تـقـرّب آجـالٌ لـمـيـعـاد
هـل نـحـن إلّا كـأرواحٌ تمُـرُّ بهـا
تحـت الـتراب وأجـسـادٌ كـأجـسـاد[3]

هكذا هي الحياة، موتٌ يلاحق البشر في غدوّهم ورواحهم، في شبابهم وكهولتهم، في قوّتهم وفي ضعفهم، لا فرق إن كانت الفريسة شابّاً طريّ العود، أو شيخاً سئم الحياة فملّها وملته فكلُ يوم يطل بشمسه المشرقة وينتهي بغيابه، إنّما هو يومٌ ينتقص من الأعمار، وسفرٌ يحملُ الإنسان إلى غاية مقرّرة، ويقرّبه إلى الأجل الموعود، فليس المرء غير جسدٍ يدفن في التراب، وروح تذروها الرياح فتجري إلى حيث لا يعلم مكان سروحها.

لقد استأثر الموت عند عبيد الشيخ بكلّ الاهتمام، فراح

---

(١) ديوانه ص ٧٢.
(٢) يـا حارِ تـرخيم يا حـارث، الرواح والتبكـير: كناية عن المساء والصباح، والحادي: السائق.
(٣) الأرواح: جمع روح.

في كلّ أشعاره وحكمه يذكره خائفاً وجلا، فرائصه ترتعش من تلك اللحظة التي تأتي المرء على عجل، فتقطعه دون سابق إنذار عمّا يحبّ ويملك، إنّها ولا شكّ لحظة موجعة تثير في النفس الهول والجزع، وتستحق من الإنسان التأمّل والتفكير، يقول عبيد[1]:

ولـلـمـرء أيّـامٌ تـعـدُّ وقـد رعـت
حـبـالُ المنـايـا لـلفـتى كـلّ مـرصـد
مـنـيـتّـهُ تجـري لـوقـتٍ، وقـصْـرُهُ
مـلاقـاتهـا يـومـاً عـلى غـير مـوعـد[2]
فـمـن لم يمـت في الـيـوم لا بـدّ أنّـه
سـيـعـلقُـهُ حـبـل المـنـيّـة في غـد
فـقـل للّذي يـبـغي خـلاف الـذي مضى
تهـيّـأ لأخـرى مـثـلهـا فـكـأن قـد[3]
فـإنـا ومـن قـد بـاد منّـا فـكـالّـذي
يـروح وكـالـقـاضي البتـات ليـغتـدي[4]

فالموت محيقٌ بالأنام أنّى حلّوا وأنى ذهبوا، إنّه على حدّ

---

(1) ديوانه ص ٦٨.
(2) قصرُه: غايته.
(3) فكأن قد: أي فكأن قد تهيّأ.
(4) البتات: الزاد، يريد كالذي يصنع زاده ليسافر غدوة.

قول طرفة[١] ذلك الشرك الذي لا مفر منه، والحبل الممسك بعنق المرء، حبلٌ قد يطول وقد يقصر، ولكنّه في النهاية قادرٌ على الجذب والافناء، فالمنايا تترصّد الإنسان وحركاته، تأخذه من دنياه وأحلامه وآماله وما يحب على حين غرّة، فمن يفته الأخذ اليوم، فإن غداً لناظره قريب، فلا مهرب ولا منجاة، بل موت محتّم يطبق على الأنفاس، فيبدّدها ويذهب بها إلى ذلك المجهول الكبير. وإذا كانت أشعار عبيد الحكمية قد ركزت في غالبيتها على وصف الموت وأبعاده الوجودية والمصيرية، فإنّ المطّلع على ديوانه سوف لا يعدم وجود خطرات تختمر بالإرشاد والنصيحة، وتنمّ عن سداد في الرأي وسلامة في التفكير، يقول عبيد[٢].

لعمرُكَ ما يخشى الخليط تفحُّشي
عليه ولا أنأى عن المتودّد[٣]
ولا أبتغي ودّ امرىءٍ قلّ خيرُهُ
ولا أنا عن وصل الصديق بأصيد[٤]

---

(١) يقول طرفة في معلقته:

لعمرُك إنّ الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المُرخى وثنياه باليد

(٢) ديوانه ص ٦٦ ـ ٦٨.

(٣) الخليط: الجار المخالط له في مجالسه وسكنه.

(٤) الأصيد: الذي يرفع رأسه تكبُّراً.

وإنّي لأطفي الحرب بعد شبوبها
وقد أوقدت للغيّ في كلّ موقدِ
وإنّي لذو رأيٍ يعاش بفضله
وما أنا من علم الأمور بمبتدي
إذا أنت حُمّلت الخؤون أمانة
فإنّك قد أسندتها شرّ مسند
ولا تظهرن حبّ امرىءٍ قبل خبرهِ
وبعد بلاء المرء فاذمُمْ أو احمَد[1]
ولا تتبعن رأيَ من لا تقصّهُ
ولكن برأي المرء ذي اللبِّ فاقتد[2]
ولا تزهدن وصل أهل قرابة
لذخر وفي وصل الأباعد فازهد
وإن أنت في مجدٍ أصبت غنيمةً
فعد للّذي صادفت من ذاك وازدد

وهكذا نجد عبيداً في أبياته تلك، شيخاً حصيفاً خبر الأيّام فزوّدته بكثير من الرؤى الصائبة والنظرات الوجودية السليمة المبنيّة على غنىً في التجارب واستبصار في العواقب، وهو إذ ينطق بالحكمة معدّداً فضائلها، مزيّناً نفسه بامتلاكها،

(١) قبل خبره: أي قبل اختياره.
(٢) نقصّه: تتقصّ أخباره شيئاً فشيئاً، والمراد هنا اختياره.

فإنّما يريد أن يصيب الناس خيرُها كما أصابه، وأن يدلّل على قيمتها ومردودها، ويحثّ الآخرين على الاستفادة منها والأخذ بها، لأنها حكمٌ صادرة عن شيخٍ مسنّ ورجلٍ مجرّب، وليس هناك أنفع للإنسان من حكمةٍ تحمل الموعظة والنصيحة، ومثل يظهر الفائدة والعبرة، ولذلك راح عبيد يردّد حكمه كما فعل زهير في معلقته، غير ضانٍّ بها على أحد، لأنه لا يريد أن يستأثر بذلك الخير لنفسه، بل يريده أن يعمّ كلّ الناس ويشمل كلّ زمانٍ ومكان، وهل هناك أجمل من محبّة الناس ووصل الأصدقاء ووأد الفتن ومقاومة الضلال وأداء الأمانة واتباع ذوي الألباب والتمسّك بتلابيب المجد، إن ذلك كلّه من الخلال الكريمة التي تزين المرء وتسمو به إلى مدارج الفضيلة والكمال.

وفي موضع آخر نرى عبيداً يزيّن للناس الصبر ويحثهم على تحمل المكاره فيقول[1]:

صبِّرِ النفس عند كلِّ مُلمٍّ
إن في الصبر حيلة المحتال[2]

لا تضيقنّ في الأمور فقد تكـ
ـشف غماؤها بغير احتيال[3]

---

(١) ديوانه ص ١٢٨.

(٢) المحتال: الطالب.

(٣) الغمّاء: الحزن والكرب.

ربّما تجزع النفوس من الأ
مر له فرجة كحلِّ العقال[1]

في هذه الأبيات نرى عبيداً يدعو الإنسان إلى مواجهة الحياة بالحكمة والروّية، وعدم التعجّل في إصدار الأمور وإيرادها، حتى يأمن العواقب ويسلم من الأذى وينال ما يبتغيه دون أيّ مشقة، فربّ أمرٍ تتعجله أيها الإنسان وهو يحمل إليك الضرر، وربّ أمر تستبطئه يكون لك فيه النفع والخير العميم، وليس عليك في وقت التبرّم والضيق إلاّ الصبر، لأن لكلّ شيء نهاية ولكلّ عقدةٍ حلّ.

تلك هي بعض الحكم التي وردت في شعر عبيد، وحملت إلينا آراءه وخبراته، وهي كما رأينا حكمٌ صالحة لكلّ زمان ومكان، لأنها وليدة التجارب الإنسانية التي تتكرّر بالتأمل والملاحظة هنا وهناك، ما دامت الحياة تدور، وما دام الإنسان فيها بطبائعه وغرائزه وعواطفه، قائماً فيها لا يتغيّر ولا يتبدّل، وإن لحقه في ذلك بعض الصقل والتهذيب.

أمّا بقية الموضوعات التي تناولها عبيد في أشعاره، فإنها لا تعدو الغزل والرثاء والهجاء، وقد أشرنا إلى هذه الأغراض في حديثنا عن الوصف والفخر، فقد جرّه الوصف إلى الغزل وذكر

---

(١) الفرجة: المتسع، أو الفرج، والعقال: الشي المربوط المعقّد، والمعنى أنك قد تصل إلى الأمر الذي تجزع من الوصول إليه بسهولة ويسر.

الأحبّة والوقوف على الديار وسفح الدموع في بعض الأحيان، وهو في مجمله غزلٌ تقليدي كان يستهلّ به قصائده على عادة الشعراء الجاهليين آنذاك، إلاّ أنّه غزل محبّبٌ إلى النفس، بعيد عن الفحش والبذاءة، يظهر اعتداد الرجل بقيمه التي لا يرضى بديلاً عنها رغم اللوم والعتاب، فهو لا يتفتّى ولا يتهتّك فيه، وكثيراً ما وفّق عبيد في توجيهه والربط بينه وبين الأغراض الأخرى التي تناولها في قصائده، كما أنه زاد من سلاسة الأسلوب بما بثّه فيه من عواطف رقيقة وصور جميلة صاغها بألفاظٍ عذبة لينة، فخفّف كلُّ ذلك من غرابة اللغة وتعقيداتها، وأضفى على قصائده بعض السهولة وغذّاها بالحركة التي كانت تتردّد خلال التساؤل واللوم والعتاب وذكر الشباب وإظهار المواجد.

كما أن الفخر قاده إلى الرثاء، وهو كذلك رثاءٌ تقليدي يركّز على ما وقر في النفوس والأذهان من قيمٍ صحّت أصالتها وصفاتٍ ثبت سمّوها وعراقتها، وقد اختص بها عبيد رجال قومه الذين سقطوا في ساحات الوغى دفاعاً عن الحمى والذّمار أو الذين قضوا على فراش الموت بعدما أبلوا في حياتهم البلاء العظيم وصنعوا بفعالهم أمجاد القبيلة في كلّ زمانٍ ومكان.

أمّا الهجاء فهو يقوم عند عبيد على التعريض بالخصوم

والأعداء، فيذكر مثالبهم وينتقص مكارمهم، وهو هجاء في مجمله لم ينحدر إلى ذكر الأعراض أو امتهان أسلوب السخرية والاستهزاء، ولكنه كان يركّز على سلب المهجو القيم الأصيلة، ويتتبّع مواقع الفشل والعار والهزيمة، فيذكر كلّ ما يشين الخصوم ويلحق العيب والذلّ بهم، منطلقاً من خلاله إلى ذكر أمجاد قومه وانتصاراتهم، إنّه هجاءٌ مبنيٌّ على التضاد الذي يظهر الفرق الجليّ بين مكارم قومه ومثالب الخصوم.

وبعد، فها هي أهم الموضوعات الشعرية التي تطرّق إليها عبيد، وهي كما رأينا موضوعاتٌ ترتبط بالقبيلة وبالذّات المكمّلة لها، كما أنّها موضوعاتٌ لها نظائر في كلّ الشعر الجاهليّ، لأنّ عبيداً لم يكن إلاّ ذلك الشاعر الذي لم يفارق لاحب قومه، فكان واحداً منهم، نهج نهجهم واقتفى أثرهم، وحسبُ عبيد من ذلك كله، أنّه استطاع أن يضفي على اشعاره إحساساته الخاصة، وأن يحمّلها سيب نفسه، وعطاء فكره، وبعد نظره ومنخول رأيه، وأن ينقل في صوره الماديّة كلّ توجعات الإنسان وهمومه التي رافقت وجوده وساورت ذاته ورؤاه.

المعلقة

أقْفَر مِنْ أهلِهِ مَلحوبُ
فالقُطَّبِيّاتُ فالذَّنُوبُ[1]

فراكِسٌ فثُعَيلِباتٌ
فَذَاتُ فَرْقَينِ فالقَلِيبُ[2]

فَعَرْدَةٌ فَقَفا حِبِرٍّ
ليس بها مِنهمُ عَرِيب[3]

وبُدِّلَتْ منهُمُ وُحوشاً
وغَيّرَتْ حالَها الخُطوبُ[4]

أرض تَوارثُها الجُدوبُ
فكُلُّ مَنْ حَلَّها مَحروبُ[5]

---

(١) اقفر: خلا. ملحوب: ماءٌ لبني أسد بن خزيمة. القطبيات فالذنوب؛ موضعان.

(٢) راكس: ثعيلبات. ذات فرقين: أسماء مواضع. القليب: البئر.

(٣) عروة: هضبة بالمطلاء في أصلها ماء لكعب بن أبي بكر. حِبِرٍّ: جبل في ديار سليم. غريب: أحد.

(٤) وروي الصدر: ويُدِّلت من أهلها وحوشاً. الخطوب: الأمور.

(٥) وروي الصدر: «أرضٌ توارثها شعوبٌ» محروب: مسلوب.

إمّا قَتيلاً وإمّا هَلْكاً
والشيّبُ شَينٌ لِمَنْ يَشيبُ[1]

عَيناكَ دَمعُهما سَرُوبٌ
كأنَّ شأْنَيهما شَعيبُ[2]

وَاهيةٌ أوْ مَعينُ ممعنٍ
مِن هَضْبَةٍ دُونَهَا لُهوبُ[3]

أوْ فلجُ وادٍ ببطنِ أرضٍ
لِلماءِ مِنْ تَحتِهِ قَسيبُ[4]

أو جدولٌ في ظلال نخلٍ
لِلماءِ مِنْ تحتها سُكوبُ[5]

---

(١) إمّا قتيلاً وإمّا هالكاً: يريد إما أن يكون ذلك المحروب قتيلاً، وإما أن يكون هالكاً: ويقصد الشاعر بعجز البيت: إن الذي لم يقتل وعمرّ حتى شاب. فشيبه شينٌ له، وكانوا يستحبون أن يموت الرجل وفيه بقيّة، وقيل أن يفرّط به الكبر.

(٢) سروب: سرب الماء يسرب. الشأن: مجرى الدمع. شعيب: المزادة المنشقة.

(٣) واهية: بالية. معين: المعين الذي يأتي على وجه الأرض من ماءٍ. ممعن: مسرع لهوب: جمع لهب. وهو شقّ الجبل.

(٤) فُلج: نهرٌ صغيرٌ. قسيب الماء، وألبله، وثجيجه، وعجيجه: صوت جريه.

(٥) الجدول: النهر الصغير. سكوب: أراد انسكاب، ولكن القافية لم تمكنه من ذلك.

تَصبو وأنّى لكَ التّصابي
أنى وقد راعكَ المشيبُ[1]

فإن يكُن حالَ أجمعُها
فلا بديٌّ ولا عجيبُ[2]

أوْ يكُ أقفرَ منها جَوُّها
وعادَها المحْلُ والجُدوبُ[3]

فكُلُّ ذي نعمةٍ مخلوسٌ
وكلُّ ذي أملٍ مكذوب[4]

وكُلُّ ذي إبلٍ موروث
وكلُّ ذي سلَبٍ مَسلُوب[5]

وكلُّ ذي غَيبة يَؤوبُ
وغائب الموتِ لا يَؤوب[6]

---

(١) تصبو: تعشق. أنّى لك: كيف لك بهذا بعدما صرت شيخاً. راعك: أفزعك.

(٢) ويروى أيضاً:
«إن يكن حُوِّل منها أهلها». بديٌّ: البديء: المبتدأ. أي ليس أول ما خلا من الديار.

(٣) جوُّها: وسطها. عادها: أصابها. المحل: المجدب.

(٤) مخلوسٌ: مسلوب. كلُّ ذي أملٍ مكذوب. أي لا ينال كل ما يؤمل به. ورويت «مخلوسها».

(٥) ورويت: «موروثها» أي يورثها غيره. ومعنى العجز: أن من كان له شيء سلبه من غيره، فيُسلب منه أيضاً.

(٦) يؤوب: يرجع.

أعـاقِـرٌ مِـثـلُ ذاتِ رِحْـمٍ
أو غـانـمٌ مـثـلُ مَـنْ يَخـيـبُ[1]

مَـن يَـسـألِ الـنّـاسَ يُحـرمـوهُ
وسـائِـلُ الله لا يَخـيـبُ[2]

بـالله يُـدرك كـل خـير
والـقـول في بـعـضـه تَـلـغـيـبُ[3]

والله لـيس لَـهُ شَريـكٌ
عـلّامُ مـا أخـفَـتِ الـقـلوب[4]

أفـلِح بمـا شِئـتَ قـد يُبـلَغُ بـالـ
ـضَّـعـف وقـد يُخـدَعُ الأريـبُّ[5]

لا يَـعظُ الـنـاسُ مـن لا يَـعظُ الـ
ـدَّهـر ولا يـنـفـعُ الـتّـلـبـيـبُ[6]

---

(١) العاقرُ من النساء: التي لم تلد. ومن الرمال التي لا تنبت. ذات الرحم: الولود. الغانم: الذي يخرج فيغنم. يخيب: يعود خائباً. أي هل تستوي التي تلدوالتي لا تلد؟ وهل يستوي من خرج فغنم، ومن خرج فعاد خائباً؟.

(٢) ويروى هذا البيت، على ما ذهب إليه الأعرابي، ليزيد بن ضبة الثقفي.

(٣) تلغيب: ضعف.

(٤) لم يرد هذا البيت في رواية ابن خطاب.

(٥) أفلحْ: من الفلاح، وهو البقاء. الأريب: عشْ كيف شئت. فلا عليك ألاّ تبالغ، وقد يخدع العاقل عن عقله.

(٦) أي من لم يتعظ بالدهر فإن الناس لا يقدرون على عظته. التلبيب: تكلّيف اللبّ من غير طباعٍ ولا غريزة.

إلاّ سجيّات ما القُلوبُ
وكم يُصَيِّرْنَ شانئاً حَبيبُ[1]

ساعِدْ بِأَرضٍ إن كنتَ فيها
ولا تقُلْ إنَّني غَريبُ[2]

قد يوصَلُ النازحُ النّائي وقد
يُقطَعُ ذو السُّهْمَةِ القريبُ[3]

والمرءُ ما عاشَ في تَكذيبٍ
طُولُ الحياةِ لهُ تعذيب[4]

يا رُبَّ ماءٍ ورَدْتُ آجنٍ
سبيلُهُ خائفُ جدِيبُ[5]

رِيشُ الحَمَامِ على أرجائه
لِلقلبِ مِنْ خوفهِ وجِيبُ[6]

---

(١) السجيَة: ترك النفس على هواها. الشانىء: المبغض. أي ما يقع التلبيب إلاّ سجيات القلوب.

(٢) أي ساعد من كنت معهم على جميع الأمور، ولا تعتبر نفسك غريباً عنهم وإلا يخرجوك من ديارهم.

(٣) النازح والنائي واحدٌ: وهو البعيد. السُّهمة: النصيب.

(٤) المعنى: إن الحياة كذبٌ وطول عذابها على من أعطيها. لما يقاسي من الكبر وغيره من غير الدهر.

(٥) آجن: متغيّر. خائف: أراد أنه مخوّف المسلك.

(٦) أرجائه: نواحيه. وجيب: خفقان.

قـطعـتُـهُ غُـذْوَةً مُـشـيـحـاً
وصـاحـبـي بـادِنٌ خَـبـوبُ[1]

عـيرانـةً مُـؤَجَـدٌ فَـقَـارُهـا
كـأنَّ حـارِكَـهـا كـثـيـبُ[2]

أخـلَـف بـازِلاً سَـدِيسٌ
لا حُـقَّـةٌ هِـيَ ولا نَـيُـوب[3]

كـأنَّها مِـنْ حَمِـيرِ غـابٍ
جَـوْنٍ بـصَـفْـحـتـهِ نـدُوب[4]

أو شَـبَـبٌ يَـرتـعـي الـرُّخَـامـي
تـلفُّـهُ شَـمـأَلٌ هَـبـوب[5]

---

(١) مشيحاً، مجدًا. بادن خبوب: الناقة الضخمة التي تخبُّ في سيرها.

(٢) قال أبو عمرو: المؤجد التي يكون عظم فقارها واحداً. الفقار: خرز الظهر. حاركها: منسجها. الكثيب: الرمل. وصف حاركها بالملاسة.

(٣) وروي البيت أيضاً:

أخـلف بـازلاً سـديـسـهـا
لاحـقَـةٌ هـي ولا نـيـوب

أخلف: أتى عليها سنة بعدما بزلَت. فإذا جاوز بعده عام قيل: مخلف عام. فالسديس: السنُّ قبل البازل. والبازل: جملٌ في تاسع سنيه. حقةٌ: الحقُّ من الإبل: الداخلة في سنها الرابعة. النيوب: النوق الهرمة.

(٤) غاب: مكان. جونٍ: لها لون أسود وأبيض. ندوب: آثار العض.

(٥) الشبب: الذي قد تمَّ شبابه. الرخامي: نبتٌ. تلفّه: يعني تلفُّ الثور. شمألٌ: ريح الشمال. الهبوب: الهابّة.

فـذاكَ عصرٌ وقـد أراني
تَحـمِـلني نَـهْـدَةٌ سُـرْحـوب[1]

مُـضـبَّـرٌ خَـلقُـهـا تـضـبـيـراً
يـنـشـق عـن وجـهِـهـا الـسَّـبـيـبُ[2]

زَيـتـيّـةٌ نـائـمٌ عُـروقُـهـا
ولـيـنٌ أسرُهـا رطـيـبُ[3]

كـأنّهـا لِـقْـوَةٌ طَـلوبُ
تَـيَـبَسُ في وَكـرِهـا الـقُـلوب[4]

بـاتَـتْ عـلى إرَمٍ عَـذوبـاً
كـأنّهـا شَـيـخـةٌ رَقـوبٌ[5]

فـأَصـبـحـتْ في غَـدَاة قُـرٍّ
يـسـقطُ عـن ريـشـهـا الضَّريـب[6]

---

(١) ذاك عصر: ذاك دهرٌ. نهدة: فرسٌ. سرحوب: سريعة، سمحةٌ، وقيل: طويلة الظهر.
(٢) مضبَّرٌ: موثق. السبيب: شعر الناصية.
(٣) نائمٌ عروقها: غير ناتئة العروق. أسرُها: خلقها. رطيبٌ: متثنٍ.
(٤) اللقوة الطلوب: العقاب، وسميت بذلك لأنها سريعةُ التلقيّ لما تطلب. القلوب أي قلوب الطير.
(٥) عذوباً: لا تأكل شيئاً، ورقوب: لم يبق لها ولد. والمعنى: أنها باتت لا تأكل ولا تشرب كأنها عجوز لا تأكل يمنعها الثكل من الطعام والشراب...
(٦) القرّ: البرد الشديد الضريب: الجليد.

فـأبـصـرت ثـعـلبـاً سـريـعـاً
وَدُونَـهُ سـبـسَـبٌ جـديـب[1]

فـنـفَّـضَـتْ ريـشَـهـا وولَّـتْ
وهْـيَ مـن نَهضـةٍ قَـريـبُ[2]

فـاشـتـالَ وارتـاعَ مـن حَـسـيس
وفِـعْـلَـهُ يَـفـعـلُ المـذؤوب[3]

فـنهـضَـتْ نـحـوَه حـثـيـثـاً
وحَـرَدَت حَـرَدَهُ تَـسـيـبُ[4]

---

(١) ويروى البيت أيضاً:
فـأبصرت ثـعـلبـاً بـعـيـداً
ودون مـوقـعـه شـنـخـوب
السبسب: المفازة. جديب: مجدبة. شنخوب: رأس الجبل.
(٢) لهذا البيت روايتان:
فـنـفَّـضـت ريـشـتـهـا سريـعـاً
فـذاك مـن نهضـةٍ قـريـب
النهضة: الطيران.
أي نفضت الجليد عن ريشها. وأيضاً:
فـنشرت ريـشـهـا فـأنـتـفـضـت
ولم تـطرّ نهضـتـهـا قـريـبُ
(٣) اشتال (الثعلب): رفع ذنبه من حسيس العقاب. المذؤوب: الفزع.
(٤) حردَت: قصدت. تسيب: تنابُ.

فَذَبَّ من خلقِها دبيباً
والعينُ حِملاقُها مقلوب[1]
فأدركَتْهُ فطرَّحَتْهُ
والصَّيد من تحتها مكروب[2]
فجدَّلَتهُ فطرَّحتَهُ
فكدَّحَتَ وجهَهُ الجَبُوب[3]
فعاوَدَتهُ فَرقَّعَته
فأرسلته وهو مكروبٌ[4]
يضغو ومخلبها في دفه
لابُدَّ حيزومُهُ منقوبُ-[5]

---

(١) وروي الصدر: «فذبَّ من رأيها دبيباً» رأيها: أي رؤيتها. الحملاق: عرق في العين. وقيل هو جفن العين. أو بياض العين. أي من الفزع انقلب حملاق عينه.

(٢) وروي الصدور: «فأدركته فضرجته». وفي رواية ابن خطاب أسقط العجز من هذا البيت. والصدر من البيت الذي يليه:

فأدركته فضرّجته
فكدّحت وجهه الجيوبُ

(٣) جدلته: طرحته بالجدالة. وهي الأرض. الجبوب: الحارة. وقيل: الأرض الصلبة. وقيل: القطعة من المدر كدح: خدش.

(٤) هذا البيت لم يرد في رواية ابن خطاب، ولا في رواية ابن الأعرابي.

(٥) الضغاء: هو صوت الثعلب. المخلب: الظفر. دّفه: جنبه. حيزومه: صدره.

تحليل المعلقة

يبدأ عبيد معلقته بتوجّع ظاهر يلفّ المكان ويحتضنه احتضاناً إنسانياً رقيقاً نكاد نلمح فيه ذوبان المشاعر، وصورة الرثاء الممتزج بالبكاء واللوعة والدموع، وكأن عبيداً في توجّعه على المكان الذي تحوّل إلى قفر، يتوجع على الإنسان الذي يعزله الموت وحيداً في قفرٍ من نوعٍ آخر، قفـز تلفّه الوحشة والرهبة والسكون، ويخيم عليه الفراغ والصمت والمجهول.

لقد أراد عبيد من خلال ذلك التوجّع أن يوجد روابط مشتركة بين الإنسان والمكان، روابط ربّما فـرضتها العـادة والتقاليد على الشعراء الجاهليين، فرأينا معظمهم إلاّ ما ندر، يتوجّع من أجل المكان، ويذرف الدموع على رسومه وأطلاله الدارسة، ويذكر أحبّة أقاموا فيه، ومن ثمّ رحلوا عنه انتجاعاً إلى مكان آخر، وانتقالاً أبديـاً لا رجوع بعـده، ولكن صورة التوجّع عند عبيد تبدو أكثر تجذّراً وأشمل أبعـاداً، بحيث يتحوّل المكان عنده إلى أبعد من أرضٍ خالية، أو قفر مجدب قاحل، يتحوّل إلى رمزٍ للوجود الإنساني، رمزٍ للعلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان، تلك العلاقة التي أراد لها عبيد أن تتوطّد

وتتجذّر وتتحوّل إلى علاقة من نوع آخر، علاقةٍ تجعل المكان مقرّاً ووطناً، وليس طريقاً إلى رحلةٍ طويلةٍ لا تنتهي فصولها، ولا تعرف الاستقرار الذي باستطاعته أن يولّد حالةً من الترابط العضوي الفاعل، حالةً من التعاطف المتبادل بين المكان والإنسان، بين المادة والروح، تلك الحالة التي لا بدّ منها، ولا غنىً لكلا الطرفين عنها، لأنها حالة تفرضها طبيعة الوجود، تلك الطبيعة التي جعلت الأرضٍ رحماً ومقرّاً، والإنسان ستراً وزينةً، وفرضت عليهما تفاعلاً يبني الحياة ويقهر الفراغ والوحشة والسكون، فالأرض بلا إنسان فقرٌ وموتٌ وجماد وعدم، والإنسان بلا أرضٍ غربةٌ وضياع، وجودٌ ولا هوية، ولذلك كان لا بدّ من التفاعلِ الذي يجسِّد إرادةً علويّةً تريد أن تكتمل دورة الحياة، وأن تنتظم وفق معايير يُظهر انتقاصها خللاً واضحاً، كما يظهر عند عبيد في تلك الأمكنة التي افتقدت الإنسان فتحوّلت إلى قفرٍ تسكنه الوحوش، وتعمره الخطوب والأحزان.

إن تعامل عبيد مع المكان، تعاملٌ إنسانيٌّ واضح، يهدف إلى خلق مشاعر معيّنةٍ بين الإنسان والمكان، عن طريق ذلك التوحّد الذي يتأتّى من خلال الموت، فالمكان بدون الإنسان جمادٌ لا يتغيّر ولا يتبدل، هو موجودٌ في الزمان، ولكنّ الزمان يمرُّ عليه كما يمرُّ على الإنسان الملتحد بالتراب، أيّامٌ تروح، وليالٍ تغدو، وسنواتٌ تمرّ دون أن يكون لذلك المرور معنىً أو

تأثير أو نتيجة، صورٌ من الرتابة المملّة المميتة تخيّم عليه، وهذه الصور لا يبدِّلها إلاّ الإنسان الذي يعمر المكان، ويضفي عليه حياةً من حياته، غنىً من تشكيلاته وتنوعاته، حركةً تتفاعل مع الزمان والمكان لترسم حالةً من التجدُّد الذي يجعل الموت أضعف من أن يمحو صورة الحياة المتواجدة إلى ما لا نهاية، من خلال تلاحم المكان والزّمان والإنسان، ولذلك كان الاقفار موتاً للمكان عند عبيد حين قال:

أقفر من أهله ملحوب
فالقطبيات فالذنوب

وكان موتاً للإنسان أيضاً في قوله:

أقفر من أهله عبيد
فاليوم لا يبدي ولا يعيد

إنهما ولا شك، صورتان تمثّلان وجهاً واحداً للموت، ذلك الموت الذي يصيب الإنسان والمكان معاً، وهذا ما جعل عبيداً في تعامله ذاك، ينطلق من حالةٍ نفسيةٍ يخيّم عليها الحزن، ويوشّحها السواد، ويلفّها اللون المأساويُّ القاتم، ولعلَّ تلك الحالة النفسيّة لم تكن عنده وليدة خواطر عابرة كتلك الخواطر التي يمكن أن نراها مبثوثةً في شعر طرفة وزهير وغيرهما من الشعراء الجاهليين، بل هي في نظرنا وليدة تأمّل طويل في الحياة والموت، أحسَّ معه عبيد بتفاهة الوجود الذي يقضي عليه الموت في أيِّ لحظةٍ شاء من لحظاته، فراح يرسم صوره بتوجّع

مأساويّ يكاد يطغى على كلّ الصور التي حاول أن يجسّد حقيقته بأمانةٍ وواقعية، ولذا كان توجّع عبيد من الموت عميقاً ينتفض له القلب، وترتعد له الفرائص، ويحسّ الإنسان معه حيرةً وذهولاً لا يمتلك إزاءهما إلاّ الاستكانة والرضوخ، إنه ولا شك منتهى التوجّع الإنساني الذي لا يدرك أبعاده إلاّ من نظر إلى الوجود نظرة متأمّلة تحاول أن تستجلي كنه الحياة، وتستكشف واقعها المرّ الأليم، ولذلك راح عبيد يخاطب في الإنسان عقله، مخاطبة الشيخ الوقور الذي تفيض الحكمة على لسانه، والرحمة على شفتيه، لأنه لا يريد أن يستثير عواطفه، فالحديث عن الموت يكفي لاستثارتها، ولكنه يريد أن يقنعه عن طريق التمثيل المستوحى من وجوده الذاتيّ عبر الزمن، ذلك الوجود الذي يتغيّر وفق مسارٍ تصاعديٍّ ينتهي إلى نتيجة حتميةٍ لا تقبل الجدال والمناقشة، حتى يتأمّل وجوده، ويسلك في حياته طريق الخير والصلاح، فالحياة ليست دائمة، بل هي كأيٍّ وجودٍ آخر، سوف يختلسها الموت كما يختلس المحل والجدب رونق المكان وبهجته ونعماءه، يقول عبيد:

تصبو فأنّى لك التصابي
أنّى وقد راعك المشيب
فإن يكن حال أجمعها
فلا بديٌّ ولا عجيب

أو يلك أقفر منها جوّها
وعادها المحلُ والجدوب
فكلُّ ذي نعمةٍ مخلوس
وكلُّ ذي أملٍ مكذوب
وكلُّ ذي إبلٍ موروث
وكلُّ ذي سلبٍ مسلوب
وكلُّ ذي غيبةٍ يؤوب
وغائب الموت لا يَؤُوبُ

ويمضي عبيد مركّزاً على ذلك الاختلاس، فنراه حيناً يصوّر الموت قنّاصاً ماهراً يرمي الكائنات بسهامٍ لا تخطىء ولا تنقطع، لأنها سهام دائمة ترافق الزمن في دورانه المستمرّ المتجدّد الذي يطحن الحياة والأعمار بلا كللٍ ولا فتور، ونراه حيناً آخر يصوّره بالرَّحم العقيم الذي يئد الحياة فيقول:

أعاقرٌ مثل ذات رحمٍ
أم غانمٌ مثل من يخيب

إنها ولا شك صورة معبّرة ترسم واقع الوجود بشكل مبسّطٍ يكاد يُحسُّ ويُلمسْ، فالموتُ رحمٌ عاقر، والحياة رحمٌ معطاء، ولذا كان الرحم المعطاء من الرحمة، والرحم العاقر كالقفر واليباب والخراب، إنّهما صورتان متناقضتان لوجودٍ

واحد، ولكنّهما تمثلان سنة الحياة وحقيقتها المبنيّة على ذلك التنازع المستمر إلى ما لا نهاية.

وهذا التأمل الوجودي عند عبيد لا يقوده إلى العبث الذي نجده عند طرفة وأضرابه، بل يقود إلى السعي الذي لا يشترط فيه النجاح أو الفشل، فالسعيُ واجبٌ، وعلى المرء أن يسعى مهما كانت النتائج، لأن الحياة لا تبنى إلاّ بالسعي والعمل، والمجتمع لا يقبل إلاّ العاملين، فالتوقّف موت يصيب الحياة وغربةٌ تقطع أوصالها المتحرّكة ولذا كان العمل واجباً لقهر ذلك التوقّف الذي يُعيق مسيرة الحياة ويمنع تواصلها واستمرارها، كما يقوده إلى التفكير الواقعي الذي يراقب الظواهر الحياتيّة ويتعمّق مساراتها المتباينة، ويربط علائقها بعضها ببعض ليكوّن منها رأياً ذاتياً يكاد يقترب في مضمونه من آراء أولئك الأحناف الذين عرفت الجزيرة العربية بعضهم، ودوّنت كتب الأدب والتاريخ نتفاً من وعظهم وإرشادهم، وهو في تفكيره ذاك، لا ينسى أن يخصّ الحياة بنظرةٍ زاهدةٍ نلمح فيها البرم والتأفّف، كما نلمح فيها السأم الذي نلقاه عند زهير بن أبي سلمى، ذلك السأم المتولّد عن الموت الذي يطحن الناس ويحوّل الحياة إلى مصدرٍ للعذاب والشقاء والألم، كما يحوّلها إلى خرافةٍ وكذب وخداع، إلى سرابٍ مضلّ وومض سرعان ما يتلاشى ويزول:

والمــرء مــا عــاش في تــكــذيــب
طــول الحــيــاة لــه تــعــذيــبُ

إن سأم عبيد ليس رفضاً للحياة في حدّ ذاتها، بل هو في نظرنا رفضٌ للجانب العابث فيها، ذلك الجانب الذي يجعل الإنسان يفقد توازنه، وينساق مع الشهوات والمغريات إلى أبعد الحدود، فينسى بذلك وجوده الحق المبني أساساً على هذا التوازن الذي يبدو واضحاً في كلّ الكائنات والأشياء، في الليل والنهار، في الخير والشرّ، في الموت والحياة، في ثنائية متعارضة تكتمل بها دورة الحياة وفق نظامٍ لا يتغيّر، يَعْتبرُ الخلل فيه شططاً أو جموحاً في بعض الأحيان، كما يعتبرُهُ في أحيان أخرى تغليباً لذلك الجانب الخيِّر الذي يساعد على بناء الحياة وتطوّرها ودفعها في معارج الرقيّ والتقدّم.

بعد تلك الآراء والمواعظ، يعود عبيد ليتحدّث عن نفسه في فترة من فترات حياته، حيث كان يقطع المهامه والفيافي على ظهر ناقة قوية نشيطة، أو على ظهر فرس سريعة سمحة السّير حادة البصر، كأنها عقابٌ تدرك ما تطلب في سرعة متناهية، وهي إلى جانب ذلك حذرة متيقظة دائمة الترقب والتأمل والتحسُّس، تنقضُّ كما تنقضّ اللقوة على طريدتها، وفي انقضاضها يكمن الهلاك الذي لا بدّ منه، لأن المطارد يحسُّ قدرتها وسرعتها فيمتلكه الذعر، ويوقن بالموت الذي لا يلبث أن يصيبه فيقضي على رغم الصراخ والألم، ويغرز فيه مخالب

حادةٍ تخرج الروح من الجسد، وتجعله أسير القوة الهائلة التي لا يمكن معها الحراك أو الإفلات.

تلك هي معلّقة عبيد التي تبدو لأوّل وهلةٍ أنّها أغراض متباينة، إلاّ أنّ نظـرة متأنية إليها تجعلنا ندرك أنّ هناك غرضاً واحداً حاول عبيد أن يتحدّث عنه، وهذا الغرض هو الموت والتوجع منه، ذلك الموت الذي يصيب الإنسان والمكان معاً، ولا يبقي عليهما مهما حاولا توقّيه وتجنّبه، ولذلك راح عبيد يرسم صوره المأساويّة في بناء يمزج الذهن بالواقع، وينمُّ عن خبرةٍ طويلةٍ وفهمٍ حقيقي لواقع الوجود والأشياء، فغدت معلقته بذلك كلاً واحداً من بدايتها إلى نهايتها حتى في وصفه للناقة والفرس، وهما الغرضان التقليديّان اللذان يمكن أن يحسّ البعض أنهما زجّا على المعلّقة زجّاً، فإنّه فيهما يظهر تفكيراً في الموت وخوفاً منه، يتمثلان في ذلك الخفق والوجيب اللذين لا يتأتيّان إلاّ عنه، يقول عبيد:

بـل ربّ مـاءٍ وردت آجـنٍ
سـبـيـلـه خـائـفٌ جـديـب
ريش الحـمام عـلى أرجـائـه
لـلقـلـب مـن خـوفـه وجـيـب

أليس ذلك الماء الآجن الذي تغيّر من حال إلـى حال، يمثّل هذه الحياة المتغيّرة التي لا تثبت على قرارٍ ولا تستقر على

وضع؟ طفولةً فشباب فكهولة فموت ففناء، أليس في ذلك التغير مدعاة للهمّ والقلق ومبعث للحزن والتوجّع؟ وهل تلك اللقوة التي شبّه بها فرسه بعيدة في أوصافها عن الموت الذي يترقّب الكائنات، وينتظر اللحظة المواتية للانقضاض والإيقاع؟ وهل صورة الثعلب المسكين بعيدة عن صورة الإنسان الذي يحاول جهده وبأساليب شتى، أن يحذر الموت أو يهرب منه، ولكنّ الموت ليس بغافلٍ عنه، فهو دائم الترقّب له، يكاد يعدُّ له حركاته، ويحصي عليه أنفاسه.

إنَّ عبيداً لم يصوّر كل ذلك في معلقته من أجل أن يظهر شجاعته أو قوّة فرسه، لأن سياق الأبيات يأبى أن نذهب إلّا حيث شاء عبيد لنا الذهاب، فإيراده هاتين الصورتين ليس إلّا تمثيلاً لصورة الموت الذي تخفق له القلوب، وترتعد منه الفرائص، ولنقرأ معاً وصفه لما أحسّه ذلك الثعلب الضعيف عندما أحسَّ باللقوة تطارده.

يدب من حسِّها دبيباً
والعين حملاقها مقلوبُ
فنهضت نحوه حثيثةً
وحردت حردةً تسيب
فاشتال وارتاع من حسيسها
وفعله يفعل المذؤوب

ـأدركتـه فـطـرّحـتـهُ
والـصّـيـد مـن تحـتـهـا مـكـروب
ـجـدّلـتـه فـطـرّحـتـه
فـكـدّحـت وجـهـه الجـبـوب
ـعـاودتـه فـرفّـعـتـه
فـأرسـلـتـه وهـو مـكـروب
بـضـغـو ومخـلـبـهـا في دفّـه
لا بـدّ حـيـزومـه مـنـقـوب

إنّ قراءةً متأنيّةً لهذه الأبيات تثبت ما ذهبنا إليه، لأننا من خلالها نستطيع أن نتبين وصفاً حسيًا للحظة الموت الرهيبة، تلك اللحظة التي تخلق حالةً من الرعب والانهيار، وتولّد في النفس شعوراً بالأسى والمرارة، لا يمتلك الإنسان إزاءهما إلاّ التضعضع والانكسار، ويبدو أنّ عبيداً قد أحسّ بهول تلك اللحظة من خلال مشاهداتٍ حسّيَّة وتأملات فكرية فراح يمثّل لها في أبياته تلك، ويصوّر أبعادها الخانقة تصويراً ينمّ عن معاناةٍ طويلةٍ أحسّ معها بفظاعة الموت الذي يزهق الأرواح، وينقضّ على سائر الكائنات ليتخطّفها من وجودها ويرسلها في رحلة طويلةٍ إلى العدم والفناء، ولذا فإن جزع عبيد في أبياته لم يكن من أجل ثعلبٍ أنشبت به المنيَّة أظفارها، بل كان من أجل الإنسان الذي لا يختلف في وجوده عنه، ولا يبتعد في مصيره عن مصيره ذاك.

أمّا أسلوب عبيد في قصيدته، فقد طغى عليه الطابع العقلي الذي أفقدها جانباً مهمّاً من جوانب الشعر، وهو جانب المشاعر التي تضفي على العمل الشعريّ الحرارة والحيوية والانسياب، ولذا بدت القصيدة أقرب إلى الوعظ والارشاد والنصيحة، منها إلى الشعر الحقيقي الفذّ الذي يتدفق بالمشاعر والصور والألوان، رغم أنّ الموضوع الذي تحدثت عنه، موضوعٌ يخصُّ كلّ إنسان، ويتطلّب سوحاً نفسياً عميقاً في عالم الرؤى والمشاعر والتأملات، إلاّ أن عبيداً اكتفى من الموضوع بالأشياء الحسّيّة الظاهرة، ولم يستطع أن يحوله إلى تجربةٍ تتعمّق الكون والوجود، وتسبر ذلك الجانب الغامض من أسرار الذات والحياة، ولذا ظلّت تجربة عبيد قاصرة عن تناول تلك الأبعاد، ومفتقرة إلى ذلك الجانب الشموليّ الذي لا يتراءى إلاّ لذوي البصيرة والنفاذ، وبدت أقرب إلى النظم الذي يتوخّى نقل الأشياء وصوغ حقائقها المجرّدة في أسلوب تقريريّ لا يتجاوز في رؤياه، أبعد ممّا تراهُ العين، وقد كان للوزن الشعري «الرّجز» الذي هو من أكثر البحور عللاً وزحافات، أثرهُ في إضفاء طابع التقريرية والنثرية على القصيدة، بحيث أفقدها ذلك النغم الموسيقي الذي يكسب العمل الشعريّ حركةً وانسياباً يخففان من ذلك القصور التعبيري الذي نلمحه أحياناً في نقل التجارب إلى الآخرين.

وهكذا فقد تضافرت عوامل عدّة على قصيدة عبيد

لتبعدها عن العمل الشعريّ المميّز، ولتجعلها من الأعمال الشعرية التي لم ترض أذواق النقاد قدماء ومحدثين، فحكموا عليها بالقبح وسوء التركيب لأنها كما ذكر صاحب العمدة: «كادت أن تكون كلاماً غير موزون بعلّةٍ ولا غيرها، حتى قال بعض الناس: إنّما خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها»[1].

مع ذلك كلّه، فإننا لن نظلم عبيداً كلّ الظّلم، حسبه أنه استطاع في فترة مبكّرة من ذلك الزمن، أن يكون الشاعر الذي أكثر التأمل في الموت والحياة، وأختصّ الوجود بنظرات فاحصة، شكلت في ما حملته من معاناةٍ وأبعاد نقطةً هامةً في فهم طبيعة الوجود الإنساني الذي لم يتكشّف إلاّ لذوي البصائر وأصحاب العقول.

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٠٢.

الخصائص العامة
لشعر عبيد

إذا كنّا في حديثنا على معلّقة عبيد قد أشرنا إلى بعض الاضطراب البنائي الذي جعل النقاد يحكمون على أن تلك القصيدة أشبه ما تكون بخطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها، فإنّ هذا الحكم لا ينطبق على سائر شعره بوجه عام، فعبيد كغيره من الشعراء الجاهليين الذين ضمّت دواوينهم القصائد المتنوعة التي اشتملت على أغراضٍ متعـدّدة وأوزانٍ مختلفة وصـور متباينة، ولا يمكن أن يكون الحكم عليها جميعها من خلال عملٍ شعريٍّ واحد، لأن مثل ذلك الحكم يبقى قاصراً عن الالمام الكليِّ بأعمال الشاعر، بل ومتعجلاً تعوزه الدّقة والأمانة، لأنّ التجارب الشعرية تتباين عند الشعراء، ومن ثمّ يختلف الشعر في تلك التجارب التي قد تكون موفّقة في بعضها، وقد لا يحالفها التوفيق في بعضها الآخر، وهذا هو حال جميع الشعراء الذين نرى في دواوينهم الجيّد والرديء، والحسن والقبيح، والرقيق والغليظ، كلّ ذلك يعود إلى التجارب التي انتجت ذلك الشعر، وإلى حظّها من الاختمار والنضوج، أو الافتعال وعدم الاكتمال.

وعبيد في سائر تجاربه الشعرية لم يخرج عن الخطّ الذي شارك في رسمه مع غيره من الشعراء القدماء، والذي صار سنةً متّبعة، وتقليداً عاماً لا يمكن الخروج عليه، بل نراه في كلّ تجاربه الشعرية يحافظ على ذلك الخطّ الذي سمّي «عامود الشعر» فإذا ما اطلعت على مطوّلة من قصائده، فإنّك ستجد لها مساراً يمكن أن تجده في أكثر مطوّلات الشعر العربي في الجاهلية، وحديثاً يبتدىء بالوقوف على الرسوم والاطلال وديار الأحبّة، ومن ثمّ ينتقل ليذكر الظعائن المرتحلة التي يروح الشاعر معدّداً أوصافها ذاكراً لهوه وحبّه وتباريح هواه، متعرّضاً إلى خصومه وإلى ما يخالج مشاعره أحياناً من همٍّ وقلقٍ وأفكار، فتراه مثلاً يتأسف على الشباب الذاهب وأويقات الحب، والأيّام اللاهية التي كان يقضيها على ظهر ناقته أو على متن فرسه مصطاداً ومحارباً، ويرسل بين الفينة والفينة حكماً تحمل آراءه وخبراته في الحياة والوجود.

هكذا كانت القصيدة عند عبيد وعند أضرابه من شعراء الجاهلية، أغراضاً متعدّدة لا يربط بينها أيّ رابط، فهي لا تمثّل تجربة شعرية بالمعنى الذي نفهمه اليوم، ذلك المعنى الذي يجعل من القصيدة موضوعاً واحداً ويحوّلها إلى بنية حيّة متكاملة لها بداية ومدارج ترتقي بنا وفق نظام متسق، وسياق محكم، وأجزاء متعاونة تقودنا إلى نهاية تمثل اكتمال التجربة وتظهر وحدتها وغناها، فلا فجوات ولا تعدّد أغراض، ولا استقلالية

أبيات، بل صورٌ تفيض بالمشاعر وتزخر بالحركة والألوان، وتنقـل حاجات النفس في صدقٍ وتوازن وتلاحمٍ بين كل العناصر المكوّنة.

أمّا أسلوب عبيد في أشعاره فهو لا يسير على وتيرة واحدة وإذا كنا في معلقته قد ألفيناه قلقاً مضطرباً يشوبـه الوهن والتفكك، رغم أنه يتحدّث فيها عن أشياء خاصة لها وشائج في النفس وأبعادٌ في الرؤى والتفكير، ويمكن لها أن تؤلف تجربة غنية زاخرة بـالصور والأبعاد، إلاّ أنه كان قاصراً عن استيعاب تلك التجربة واستيفائها من كلّ الجوانب البنائية التي تسمو بها إلى مرتبة الشعر الجيد، وليس ذلك معناه أنّها كانت تجربة مبتورة أو مفتعلة، فهي على العكس من ذلك، وتمثل في رأينا تجربة أصيلة، إلاّ أن التوفيق لم يحالفها، لأنها افتقدت بعض العناصر التي تسهم في انجاح التجربة، وتضفي على صياغتها المتعة والجمال، فـاستعمال الشـاعر «لمجـزوء البسيط» بعلله وزحافاته المتعدّدة جعل التجربة تتخبط داخل قيودٍ لم تسمح لها بحرية الانطلاق للتعبير عن مكنونات النفس، وحصرتها ضمن تفعيلات متباينة كنا نراها تطول وتقصر في بعض المواضع، وهذا ما يحدث شيئاً من الخلل الموسيقي الذي كان يتقطع لاهثاً مع انتهاء الشطور والاضطرار إلى التقفية، فليست كل الأوزان في رأينا قادرة على توفير النغم، لأن بعضها قد لا يتناسب مع التجارب التي تتطلّب أوزاناً تسمح لها بالانسياب

والسروح، ولا تقطعها عن ذلك الانثيال والتدفق، وبالتالي فإن ذلك «البحر» لم يكن قادراً على ترك التجربة الشعريّة تجري دون عوائق، ومن ثمَّ قيّد امتدادها وجريانها، وضغط عليها الأنفاس فاضطربت أوصالها وتضعضع بناؤها وحال دون اكتمالها وإظهارها بالشكل الذي يتناسب مع مضمونها الغني بالرؤى والأبعاد، فعنصر الوزن في القصيدة من العناصر الهامة التي يخلق فيها الاتزان ويوجد النغم، ويحقق لها حرّية التعبير عن المشاعر ضمن تموّجات نغمية ثابتة «يخفق معها القلب، ويتركز السّمع تركّزاً شديداً، فليس هناك أيّ اهتزاز غريب عنٍ النغم، وليس هناك أي نشازٍ أو تشويش، إنّه نظامٌ دقيق يعبر في استيفاء بالغ عن انفعال الشاعر»[1].

فإذا كان التوفيق لم يحالف عبيداً في معلقته للأسباب التي ذكرناها فإننا نجد أن التوفيق قد حالفه في غيرها من القصائد بحيث نرى أساليب قد تضافرت فيها العناصر البنائية، واتحدت بعضها مع بعض لتشكّل في النهاية عملاً شعرّياً مليئاً بالنغم والصور والألوان، فاسمعه يقول[2]:

تغيّرت الدّيار بذي الدفين
فأودية اللّوى فرمال لين[3]

(١) شوقي ضيف: في النقد الأدبي ص ١٠١ ـ دار المعارف.

(٢) ديوانه ص ١٤٥ ـ ١٤٧.

(٣) الأسماء التي ذكرها هي أسماء المواضع.

فحرجي ذروةٍ فقفا ذيالٍ
يعفّي آيَهُ سلف السنين[1]

تبصّر صاحبي أترى حمولاً
تساقُ كأنّها عوم السّفين[2]

جعلن الفجّ من ركك شمالاً
ونكّبن الطّويّ عن اليمين[3]

ألا عتبت عليّ اليوم عرسي
وقد هبّت بليلٍ تشتكيني

فقالت لي: كبرت! فقلت: حقّاً
لقد أخلفت حيناً بعد حين[4]

تريني آية الاعراض منها
وفظّت في المقالة بعد لين[5]

ومطّت حاجبيها أن رأتني
كبرتُ وأنْ قدِ ابيضت قروني[6]

---

(١) يعفّي: يمحو، والسلف: الماضي.
(٢) شبه سير الأظعان بعوم السفن.
(٣) في هذا البيت يرسم مخططاً لسير حمول الأحباب، والفجّ: الطريق الواسع.
(٤) أخلفت حيناً بعد حين: أي مضت عليك سنون بعد سنين.
(٥) الاعراض: الصدود، وفظت: غلظت وساء خلقها.
(٦) مطّت حاجبيها: أي ثنتهما أو مدّتهما، والقرون: ذوائبه، وشعره.

فقلت لها رويدَكِ بعض عتبي
فإنّي لا أرى أن تزدهيني[1]

وعيشي بالذي يغنيك، حتى
إذا ما شئت أن تنأي فبيني[2]

فإن يك فاتني أسفاً شبابي
وأضحى الرأس مني كاللّجين[3]

وكان اللهو حالفني زماناً
فأضحى اليوم منقطع القرين

فقد ألجُ الخباء على العذارى
كأنّ عيونهنّ عيون عين[4]

يملن عليّ بالاقراب طوراً
وبالأجياد كالرّيط المصون[5]

وأسمر قد نصبت لذي سناءٍ
يرى منّي محافظة اليقين[6]

---

(١) تزدهيني: تستخفّين بي.

(٢) بيني: أي ابتعدي.

(٣) اللجين: الفضّة، يشبّه به شعر رأسه الذي اعتراه الشيب.

(٤) ألج: أدخل، والخباء: الخيمة، والعين: المها، أو بقر الوحش.

(٥) الأقراب: الخواصر، والرّيط: جمع ريطة وهي الملحفة.

(٦) الأسمر: الرمح، والسّناء: الرفعة.

يحاول أن يقوم وقد مضته
مغابنةٌ بذي خُرْصٍ قتين[1]
إذا ما عاده منها نساءٌ
صفحن الدمّع من بعد الرّنين[2]
وخرقٍ قد ذعرت الجون فيه
على أدماء كالعير الشّنون[3]

إنّنا في هذه القصيدة التي لا تختلف في أغراضها عن مجمل شعره، نرى النغم يتدفق من السطور التي تنساب في رقّةٍ ولين، وتجري إلى حيث يجب أن تجري دون عوائق وسدود، حتى تلك الأسماء التي ذكرها لكثيرٍ من الأماكن نراها تنضح بالموسيقى وتتآلف مع النغم فلا نشاز ولا غلظة، بل تآلف واتّساق، وحركةٌ ورشاقة، ومتعة وجمال، وقد أسهم البحر الشعري «الوافر» في توفير ذلك الانسياب وإضفاء الحركة النامية التي رافقت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، كما أنّ حرف الرويّ «النون» المشبع بالكسر، والمليء بالليونة والنغم، قد ساعد على ذلك الانسياب وجعله يمتدّ برقّةٍ ليتلاشى دون

(١) أن يقوم: أن ينهض من الطعنة، مضته: نفذت منه، ومغابنة: من غبن الثوب: إذا طواه ثمّ خاطه، وأراد هنا الطعنة تغبن جلد المطعون، وذو خرص: الدرع ذو الحلقات، والقتين: السنان.

(٢) عاده: زاره، وصفحن الدمع: سفحنه وذرفنه، والرّنين: البكاء.

(٣) الخرق: القفر، والجون: البيض، أراد بقر الوحش والغزلان، والأدماء: الناقة السمراء والشنون: السمين والمهزول.

عنفٍ أو ضجيج مع تلاشي الأنفاس الهادئة، ولا ننسى في هذا المجال دور الالفاظ التي جاءت في حديثه عن نفسه وهواه رقيقة عذبة بعيدة في أكثرها عن الغرابة والتعقيد، كما نلفت النظر إلى ذلك الحوار الذي زاد من الحركة النغمية، وانسجم بشكل رائع مع سائر العناصر البنائية.

لقد استطاع عبيد في هذه الأبيات أن يعبّر عن مشاعره بأسلوبٍ سمحٍ لين، يهزّ المشاعر ويعمر القلوب، ويتركنا نسرح معه في ذكريات الحب والعتاب والشباب، سروحاً ممتعاً لا نجد فيه إلّا ما يخالط النفس ويرهف السمع، ويثير جوّاً من الأنس والارتياح، وهكذا، نجد أن أسلوب عبيد يختلف من قصيدة لأخرى، وفي القصيدة الواحدة أحياناً، فهو عندما يتحدّث عن ناقته وحصانه وحروبه وأسفاره، يبدو جافاً فيه غلظة وغرابة، لأنه يستعير له من بيئته القاسية المجدبة مادة صوره، أمّا عندما يتحدّث عن مشاعره الخاصة وذكريات حبّه ولهوه وشبابه، فإن أسلوبه يرقّ، وتعابيره تسهل وتلين، وهذا ما نراه ماثلاً في هذه القصيدة وفي القصائد المماثلة التي تتحدّث عن التجارب الخاصة التي تنبع من الذّات، وتستمدّ صورها ممّا هذبته الحياة ورققته الأحاسيس، وشمله الشيوع والانتشار، فلا غرابة عندئذ ولا غلظة، بل لطافة ورقة وجمال...

وإذا حاولنا أن نرسم بعض الأطر لصور عبيد الشعريّة

فما علينا إلاّ أن نستعرض بعض النماذج منها لنقف على مقوّماتها الفنيّة، ولنتعرّف على مكانة عبيد الشعرية التي يرى «ليال Lyal» في مقدمته لديوان عبيد الذي حققه ونشره، أنّها «مكانة خاصة لها خطرها من وجوه عـدة، من وجهٍ فنّي لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادىء الذي لم تستوِ له القيم الفنّية، وتطبّق عليه المأثـورات والقواعـد الشعريّة، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه، ومن وجهٍ تاريخي إذ يلقي شعره عدّة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره»[1].

والحقيقة أن شعر عبيد يمثّل تلك المرحلة المتقدّمة من الشعر الجاهلي، ففيه نجد بداية انتقال الشعر من مرحلة إلى مرحلة، كما نجد فيه بداية النضـوج التي تابعت مسـيرتها فحققت نوعاً من الاستواء والفنّية عند امرىء القيس والنابغة وزهير بن أبي سُلمى، ولعلّ عبيداً في بعض قصائده لم يقصّر عن أترابه الذين ذكرنا، وخصوصاً في تلك القصائـد التي وصف فيها البرق والسحاب والمطر، أو التي أودعها تجارب عمره المديـد فجاءت زاخـرة بالصّـور الحسّيّة الحيـة التي نقلت المشـاهد بـأسلوب جـزلٍ خـالٍ من الصنعـة والتعقيـد مكتفٍ باللفظ اليسَر والتشابيه القليلة التي أبرزت ألوان الصورة،

(١) ديوان عبيد بن الأبرص تحقيق د. حسين نصار ص د ط ١ مطبعة مصطفى الحلبي.

وأدّتها أداءً بسيطاً يحمل كلّ الاحساسات والانفعالات الطبيعية التي لم تتعمّق التفاصيل، ولم تحتج إلى عناء فكر أو إلى صور مركبّة يضاف بعضها إلى بعض ليؤلّف صورة تامة متشابكة الالوان والجزئيات، وأمثلة تلك الصورة البسيطة الأداء كثيرة عند عبيد، ونرى ذلك في الحديث عن قومه حيث يقول[1].

إنّنا إنّما خلقنا رؤوساً
من يسوّي الرؤوس بالأذناب
لا نقي بالاحساب مالاً ولكن
نجعل المال جنّة الأحساب
ونصدُّ الأعداء عنّا بضربٍ
ذي خذامٍ وطعننا بالحراب[2]
وإذا الخيل شمّرت في سنا الحرب
وصار الغبار فوق الذؤاب[3]
واستجارت بنا الخيول عجالاً
مثقلات المتون والاصلاب
مصغيات الخدود شعث النواصي
في شماطيط غارةٍ أسراب[4]

---

(١) ديوان عبيد ص ٤٢ ـ ٤٣ دار صادر.

(٢) ذي خذام: أي يقطع بسرعة، والخذام القطع.

(٣) الذؤاب: النواحي جمع ذؤابة: وهي شعر الناصية.

(٤) مصغيات: مائلات، والشماطيط: الفرق والأسراب.

مسرعاتٍ كأنّهنّ ضراءُ
سمعت صوت هاتفٍ كلّاب[1]
لاحقات البطون يصهلن فخراً
قد حوين النّهاب بعد النّهاب[2]

فعبيد هنا يتحدث عن قومه، ويحاول أن يرسم لهم صورة تبيّن عزّتهم وقوّتهم، فعمد إلى ذكر تفاصيل تفيد الغرض، ولكنّها تفاصيل ليست بالجديدة المبتكرة، لأننا نجد لها مثيلاً عند أكثر شعراء الجاهلية، وهي مستمدة من البيئة التي شاعت فيها قيمٌ معنوية ومادّية معينة، وجد أولئك القوم بامتلاكها امتلاك السؤدد والشرف، فأسبغها عبيد على قومه، فإذا هم الرؤوس وغيرهم الأذناب، إشارة إلى تقدّمهم الناس واستباقهم المكارم، كما أنهم يجعلون أموالهم درءاً لأحسابهم وأعراضهم، إشارة منه إلى كرمهم واعتزازهم بأنفسهم وقبيلهم، ثمّ يركّز بعد ذلك على قوّتهم القادرة على صيّد الأعداء، وعلى قدراتهم الحربية التي اكتسبوها بعد معارك متعدّدة، فجعلتهم أبطالاً مجرّبين يمتطون الخيول الضامرة القوية التي يخوضون بها غمار المعارك في بأس وشدّة، ويقتحمون بها صفوف الأعداء في سرعة شبهها بسرعة الكلاب التي تطارد

---

(١) الضّراء: الكلاب المتعوّدة الصّيد.

(٢) لاحقات البطون: ضامرات.

الفرائس للايقاع بها، ثم يختتم تلك الصورة بخاتمة نلمح فيها مسحة من الجمال، حيث جعل الخيل تصهل فخراً بتحقيق الانتصار وإحراز السَّلب والغنائم في كلّ مرّة، وهذا ما أضفى على الصورة حركة وجدّة، إذ استطاع عبيد أن يقرن بين الصهيل والانتصار، وهذا الصهيل ليس ببعيدٍ عن فرح الإنسان الذي يصدر أصواتاً عالية في ساعات نشوته وفوزه، فلولا ذلك التشبيه، وتلك الاستعارة في صهيل الخيل، لظّلت الصورة في بنائها مقتصره على الايحاءات اللفظية، أو ما يمكن تسميته الأداء اللفظي البسيط، الذي لا يلجأ إلى الصنعة، بل «يعتمد أكثر ما يعتمد على مكنونات الألفاظ، وما يمكن أن تؤدّيه هذه المكنونات من تعبير»[١].

ونرى كذلك أمثال هذه الصورة في حديثه عن ناقته حيث يقول[٢].

وكأنّ أقتادي تضّمن نسعها
من وحش أورالٍ هبيطٌ مفردُ[٣]

(١) محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني ص ١٩٩ دار المعارف.

(٢) الديوان ص ٥٩ ـ ٦١.

(٣) الأقتاد: خشب الرّحل، والنّسع: حبل تشدّ به الرّحال، والهبيط: الثور المهزول.

بانت عليه ليلةٌ رجبّيةٌ

نصباً تسحُّ الماء أو هي أسود[1]

ينفي بأطراف الألاء شفيفها

فغدا وكلّ خصي عضوٍ يرعد[2]

كالكوكب الدّرّيء يشرق متنه

خرصاً خميصاً صُلبُه يتأوّد[3]

في روضةٍ ثلج الربيعُ قرارها

موْليّةٍ لم يستطعها الرُّوَّد[4]

وبدا لكوكبها صعيدٌ مثل ما

ريحَ العبيرُ على الملاب الأصفدُ[5]

وإذا سريتَ سرت أموناً رسلةً

وإذا تكلّفها الهواجر تُصخِد[6]

---

(١) رجبية: أي ذات ريح، والنصب: البلاء.

(٢) الألاء: شجر دائم الخضرة، والشفيف: الريح الباردة، والخصيل: كلّ لحمٍ مجمّع.

(٣) الدّرّيء: أي الدرّيّ المتلألىء، والمتن: الظهر، والخرص: الجائع المقرور، والخميص: الضامر.

(٤) ثلج الربيع قرارها: أي أنزل فيه الثلج، وموليّة: ممطورة، والرّوّد: المرتادون.

(٥) الكوكب: الماء الذي في وسطها، والصعيد: التراب، وريح العبير: نفح والملاب: الطيب، والأصفد: الجيد نعت للعبير.

(٦) الأمون: الناقة المأمونة العثار، والرسلة: السهلة السير، وتصخد: تجدُّ وتتحمل.

إلى شراحيل الهمام بنصره
نصر الأشاء سريّه مُسترغَدُ[1]

من سيبُهُ سحُّ الفرات وحملُهُ
يزن الجبال ونيله لا ينفدُ[2]

ففي هذه الأبيات يحاول أن يرسم صورة لناقته، فإذا به يشبهها بثور وحشي، يقطع الارض من مكانٍ إلى مكان بسرعة وقوّةٍ ليصل إلى غايته التي تحمّل من أجلها التعب والعناء، وبات من أجلها ليلة مظلمة باردة ارتعدت فيها فرائصه، واحتمى من صقيعها وريحها بأوراق الشجر ليخفّف عنه بعض ما عاناه من شدّتها، وبدا في ظلامها كأنّه كوكبُ درّي يرتجف من الجوع والقرّ داخل روضةٍ زادها مطر الربيعِ وثلجه نماءً وبهجة وروائح طيبة، فأمّل بوصوله إليها غداً فيه الرّغد والاكتفاء، فعلى مثل تلك الناقة القويّة الضامرة التي تتحمّل سير السُّرى وسير الهواجر بسهولة وثبات يصلِ عبيد إلى غايته، إلى شراحيل الهمام الذي يسيل عطاؤه كالنّهر ويتدفّق تدفّق الفرات الذي لا ينفذ ماؤه.

فعبيد في هذه الأبيات التي يرسم فيها صورة الثور وتكبدّه المشقات، إنّما يرسم صورة نفسه التي اعتلت الاقتاد،

---

(١) الأشاء: النخل الصغار، والسريّ: النهر.

(٢) السيب: العطاء، وسحّ الفرات: تدفقه.

وتوجّهت إلى شراحيل الغاية، بينما كانت الناقة الـوسيلة، فليست الروضة العطرة الغناء المعشبة التي كانت للثور مقصداً إلاّ شراحيل نفسه الذي تكبّد عبيدٌ للوصول إليه ما تكبّده ذلك الثور من عناء ومشقة للوصول إلى روضته، فبين عبيدٍ والثور علائق تماثل، وبين الروضة وشراحيل تشابه معطيات، هكذا هو الشعر الجاهلي في بداياته الأولى، إنّه يحاول أن يرسم الصور من خلال التشابيه الحسّية والقرائن المادية المستوحاة من البيئة الضيقة ليؤلف منهما أجزاء الصورة النفسية، أو ما يمكن أن نسميه صورة الرغبات والأماني، حيث يعتمد في إبرازها كلّياً على المدلـولات المادية البسيطة التي تشتـد على مكنـونات الألفاظ، وعلى قدراتها الايحائية الشفّافة في الربط بين الأجزاء والتفاصيل، فليس هناك صورٌ ذهنية مركبّـة، وليس هناك صنعة شعرية معقدة بل شعرٌ فطريٌّ يستعير من الطبيعة الماديّة ألوان صوره وموادّها. .

وإذا حاولنا أن نقارن بين صورة عبيد في مدحه لشراحيل هذا، وصورة النابغة في مدحه للنعمان حيث يقول[1].

فـما الـفـرات إذا هـبّ الـرّيـاح لـه
تـرمـي أواذيّـه الـعـبريـن بـالـزبـد[2]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ص ٣٦/٣٧ دار صادر.

(٢) العبرين: الناحيتين، والأواذيّ: الأمواج، والزبد: ما يطرحه الموج في اضطرابه.

يُمدُّه كلُّ وادٍ مترعٍ لجب
فيه ركامٌ من الينبوت والخضد[1]
يظلُّ من خوفه الملّاح معتصماً
بالخيزرانة بعد الأين والنجد[2]
يوماً بأجود منه سيب نافلةٍ
ولا يحول عطاءُ اليوم دون غد[3]

فإننا نلاحظ دون عناء أنّ الصورة عند عبيد كانت فطريّة تعتمد على الخيال الحسيّ الذي يقارن بين النهر والممدوح وصولاً إلى خلق حالةٍ من التشابه أو التماثل في الفعل، بينما كانت الصورة عند النابغة أكثر شمولاً بحيث تعدّدت أجزاؤها المكوّنة، وظهر عليها أثر الصنعة الشعرية التي تتوسّع في الرّبط بين العلائق لتؤدّي هدفاً مطلوباً وترسم حالةً تعبيرية تحاول أن تلمّ بأكثر الخطوط وصولاً إلى الاكتمال الذي يرضي الممدوح ويتقصّى بجهد كلّ العناصر الفنيّة الضرورية لذلك..

ولو استمرّينا في تتبّع صور عبيد في أشعاره، فإننا سنُلفي أن أكثر صوره أو كلّها تقريباً مستمدةٌ من البيئة المادية، وقائمة على

---

(١) المترع: المملوء، واللجب: الصاخب، والينبوت: شجر الخشخاش، والخضد: ما خضد وتكسّر.
(٢) الخيزرانة: السكان وهو ذنب السفينة، والأين: الإعياء، والنجد: العرق والكرب.
(٣) السيب: العطاء، والنافلة: الزيادة.

الخيال الحسيّ الذي يستقي صوره عن طريق الحواس، فاسمعه في هذه المقطوعة التي يفتخر بها في شعره، ويبتدئها بوصف المطر الذي أكثر من وصفه وأجاد فيه، يقول عبيد[1].

أرقتُ لضوءِ برقٍ في نشاص
تلألأ في مملَّأةٍ غصاص[2]

لواقحَ دلَّحٍ بالماء سحمٍ
تثُجُّ الماء من خلل الخَصاص[3]

سحابٍ ذاتِ أسحم مكفهرٍّ
توحّي الأرض قطراً ذا افتحاص[4]

تألّف فاستوى طبقاً دكاكاً
مُحيلاً دون مشعبِهِ نواص[5]

كليلٍ مظلم الحجراتِ داجٍ
بهيمٍ أو كبحرٍ ذي بواص[6]

---

(١) الديوان ص ٨٤/٨٥.

(٢) النشاص: السّحاب المرتفع المتراكم، والمملأة: السحب الممطرة، والغصاص: من غصن الطعام والشراب.

(٣) اللواقح: الرياح، والدُّلَّح: الكثيرة الماء، والسحم: السود، وتثجّ: تسيل، والخصاص: خروق الغيم.

(٤) توحّي: تعجّل، وقوله: ذا افتحاص: أي أنه لقوته يقلب التراب ويكشفه.

(٥) الدكاك: المستوية، والمحيل: الذي أتى عليه حولٌ، والمثعب: مجرى الماء، والنواصي: مصدر ناوصه: أي ناوشه ومارسه.

(٦) الداجي: المظلم، والبواص: المتغيّر في لونه.

كـأنّ تـبـسّـم الأنـواء فـيـه
إذا مـا انـكـلّ عـن لهـقٍ هـصـاص[1]
ولاح بهـا تـبـسّـم واضـحـاتٍ
يـزيـن صـفـائـح الحـور الـقـلاص[2]
سـل الشعـراء هـل سبحـوا كـسبحي
بـحـور الشّـعـر أو غـاصـوا مـغـاصي

ففي هذه المقطوعة نجد عبيداً يرسم صورة للمطر ويلمُّ بأكثر جزئياتها بحيث نراه يتناول البرق والسحب والرّياح وتكاثف الغيوم بعضها فوق بعض وصولاً إلى تدفق المطر الذي يربط بين انهماره وانهمار شعره، فكلاهما بحاجة إلى بواعث ومعطيات، هذا بحاجة إلى الريح والبرق والرّعد والسّحب، وذاك بحاجةٍ إلى الانفعالات والأحاسيس والعواطف، إنّها ولا شك مقارنة محبّبة بين المطر والشعر، بين انفعالات الطبيعة وانفعالات النفس، وقد استطاع عبيد أن ينقل إلينا تلك الصورة نقلاً مادّياً قائماً على التمثيل الحسّي الذي كان الأساس في كلّ عملٍ شعريٍّ عنده، ولكنّه هنا ألبسه صورة شفافة استطاعت أن تحمل مضموناً إنسانياً جميلاً بذلك الربط اللبق الذي وحّد بين

(١) الواضحات: البيض، عنى بها أسنان مقدّمة الفم، والقلاص: جمع قلوص وهي الأنثى الشابة.

(٢) انكلّ: تبسم وأفرج ولمع البرق، واللهق: الأبيض، والهصاص: الممتلىء.

عناصر الطبيعة وبواعث الذات في شعر بدت الغرابة على بعض ألفاظه، لكنّه لم يخل من اللّمسات الفنيّة العفوية المتمثّلة بالتشبية والاستعارة وصولاً إلى التعبير الذي ظلّ مقتصراً ولأسبابٍ شكليّة قاهرة على التمثيل الحسيّ الذي يحمل في معطياته رغم ذلك كلّ هموم الإنسان وتطلعاته.

ونختم حديثنا عن الصورة الشعرية عند عبيْد بذكر عناصر جديدة في مكوّناتها تقوم على النظر الحسيّ والاستفادة من التأمّلات الذاتية التي نمّتها عنده التجارب، وأسبغت عليها بعداً إنسانياً يتعدّى عصره ليشمل كلّ العصور، يقول عبيد[1].

وللمرء أيّامٌ تعدُّ وقد رعت
حبالُ المنايا للفتى كلَّ مرصد
منيّته تجري لوقتٍ وقصرُه
ملاقاتُها يوماً على غير موعد[2]
فمن لم يمت في اليوم لا بدّ أنّه
سيعلقُهُ حبل المنيّة في غد
فقل للّذي يبغي خلاف الذي مضى
تهيّأ لأخرى مثلها فكأن قد[3]

---

(۱) ديوانه ص ٦٨.

(۲) قصرُه: غايته.

(۳) فكأن قد: أي فكأن قد تهيّأ.

فـإنــا ومــن قــد بــاد منّــا فــكــالّــذي
يــروح وكــالــقــاضي البتــاتِ ليغتــدي[1]

ففي هذه الأبيات نلمح صورة التوجع الإنسانيّ من الموت، هذا التوجّع الذي أحسّ عبيدٌ بوقعه وحاول أن يرسمه في أكثر أشعاره، عبر نصائح ومواعظ وخبراتٍ لم يأل جهداً في تحميلهـا الصورة الصـادقة والمضمـون الغنيّ الزّاخـر بكـل الانفعالات والأبعاد، فالموت عند عبيد، كالموت عند طرفة من بعده، وليد تأمُلات أو خطرات فكريّة، لكنه عند عبيدٍ يمثّل حكمة ناضجة وسعياً حثيثاً نحو اتّباع لاحب الخير والصلاح، أدَّيا به إلى اتخاذ موقفٍ متزنٍ من الحياة والوجود، بينما هو عند طرفة هروبٌ من نهاية موجعة أدّى به إلى عبثٍ وجودي ابتعد به عن جوهر الحياة، وجعله يركن إلى مغريات الغرائز التي راح يعبُّ منها ما استطاع متناسياً وجوده الفاعل والأصيل.

ولا شك فإن عبيداً قد وفّق في رسم صورة مؤثّرة للموت ولأشراكه المحيقة بالإنسان، وحمّل الكلمات كل ما تستطيع حمله من الايحاءات التعبيرية والشعورية.

تلك هي أهم الخصائص العامة المستخلصة من شعر عبيد الذي كان في مجمله شعراً جاهلياً التزم مقوّمات عصره الفنيّة، ولم يخرج عن النهج المرسوم الذي ظلـت البيئة والقبلية تتحكّمان في صنع أطره وحواشيه...

(١) البتات: الزّاد، يريد كالذي يصنع زاده ليسافر في الغداة.

نماذج من شعره

در در الشباب

«من الخفيف»

ليس رسمٌ على الدفين ببالي
فلوى ذروةٍ فَجَنْبي أُثالِ[1]

فالمروراةُ فالصحيفة قفرٌ
كلُّ وادٍ وروضةٍ محلال[2]

دارُ حيٍّ أصابهم سالف الدّهر
فأضحتْ ديارهُمْ كالخلال[3]

مقفراتٍ إلاّ رماداً غبيّاً
وبقايا من دمنة الاطلال[4]

وأواريَّ قد عفون ونؤياً
ورسوماً عرّين مذّ أحوال[5]

---

(١) الرسم: ما بقي من آثار الدّار، والدفين: المدفون، واللُّوى: مسترق الرمل، أو ما مال منه، وذروة وآثال: موضعان.

(٢) المروراة: اسم مكان، وهي الأرض وشيء فيها، والصحيفة: الكتاب، وهي اسم مكان أيضاً، والمحلال: التي يحُل بها الناس.

(٣) سالف الدهر: ما مضى منه، والخلال: أجفان السيوف.

(٤) الغبيّ: المستور، والدّمنة: آثار الأوساخ والقذارة.

(٥) الأواري: حلقة حبلٍ تربط بها الدواب، والنؤي: الحفير حول الخيمة.

بدلت منهم الدّيار نعاماً
خاضباتٍ يُزجين خيط الرِّئال[1]

وظباءً كأنهنّ أباريـ
ـقُ لجينٍ تحنو على الأطفال[2]
تلك عرسي تروم قدماً زيالي
ألبينٍ تريد أم لدلال[3]
إن يكن طبُّكِ الدّلال فلو في
سالف الدّهر والليال الخوالي[4]
أنت بيضاء كالمهاة وإذ آ
تيك نشوان مرخياً أذيالي[5]
فاتركي مطّ حاجبيك وعيشي
معنا بالرّجاء والتأمال[6]

---

(١) خاضبات: أكلن الربيع فاحمرت سوقهن، ويزجين: يسقن، والخيط: جماعة النعام، والرئال: أولاد النعام.
(٢) اللجين: الفضّة، وتحنو: تعطف. شبه الظباء بأباريق الفضة لطول أعناقها وبياضها.
(٣) الزّيال: المفارقة.
(٤) طبك: إرادتك، والخوالي: السابقة.
(٥) المهارة: البقرة الوحشية، والبلّورة، والشمس.
(٦) مطّ حاجبيك: إرخاءهما غضباً.

أو يكن طبُّك الزِّيال فإن الـ
بين أن تعطفي صدور الجمال[1]
زعمت أنني كبرتَ وأني
قلَّ مالي وضنَّ عني الموالي[2]
وصحا باطلي وأصبحت كهلاً
لا يؤاتي أمثالها أمثالي[3]
إن رأتني تغيّر اللّونُ منّي
وعلا الشيب مفرقي وقذالي[4]
فبما أدخل الخباء على مهـ
ـضومةِ الكشح طفلةٍ كالغزال[5]
فتعاطيت جيدها ثم مالت
ميلان الكثيب بين الرّمال[6]
ثم قالت فدىً لنفسك نفسي
وفداءً لمال أهلك مالي

(١) البين: الفراق، وتعطفي صدور الجمال: أي ترحلي وتجافي.
(٢) ضنّ: بخل، والموالي: أبناء الأعمام.
(٣) صحا باطلي: انكشف لك.
(٤) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.
(٥) المهضومة: الضامرة، والكشح: الخاصرة، والطفلة: الرخصة اللينة.
(٦) الجيد: العنق، والكثيب: التل من الرمل.

فـارفـضـي الـعـاذلـيـن واقـنـي حـيـاءً
لا يـكـونـوا عـلـيـك حظًّ مـثـالـي[1]

وبـحـظٍّ مّمـا نـعـيش فـلا تـذ
هـب بـك الـتُّرّهـات في الأهـوال[2]

مـنـهُـمُ مـمـسـكٌ ومـنـهـم عـديـمٌ
وبـخـيـلٌ عـلـيـك فـي بـخّـال[3]

واتـركـي صـرمـةً عـلى آلِ زيـدٍ
بـالـقُـطَيْـبَـاتِ كـنَّ أو أورال[4]

لم تـكـن غـزوة الجـيـاد ولم يُـنْـ
قَـبْ بـآثـارهـا صـدورُ الـنّـعـال[5]

درّ درّ الـشـبـاب والـشّـعـر الأسـ
ـود والـرّاتـكـات تحـت الـرحـال[6]

---

(١) واقني حياءً: أي الزمي الحياء، وحظ مثالي: أي أن العذّال من نصيبه.
(٢) التّرهات: اوباطيل.
(٣) الممسك: البخيل.
(٤) الصرمة: القطيع من الإبل، والقطيبات وأورال: موضعان.
(٥) يريد أنهم لم يغيروا ويقاتلوا في سبيل تلك الصرمة، ولم يسافر أحد من أجلي فتبلى نعاله.
(٦) درّ درّ الشباب: أي أطال الله أيامه، وهنا يتذكر أيامه ويحنُّ إلى شبابه، والراتكات: الابل التي تعدو في سرها.

والعناجيج كالقداح من الشّو

حط يحملن شكّة الأبطال[1]

(١) العناجيج: الطوال الأعناق، والقداح: السّهام، والشوّحط: شجر تتخذ منه القسيُّ والسهام. والشكة: السلاح التام.

لمن الديار؟

«من الكامل»

يقف على ديار الأحباب يسائل عنها كأنه لا يعرفها، ويبكي على قومه الماضين.

لِمَنِ الدِّيَارُ بِبُرْقَةِ الرَّوْحَانِ؟
دَرَسَتْ وَغَيَّرَهَا صُرُوفُ زَمَانِ[1]

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي لِسُؤَالِهَا،
فَصَرَفْتُ وَالعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ[2]

سَجْماً كَأَنَّ شُنَانَةً رَجَبِيَّةً
سَبَقَتْ إِلَيَّ بِمَائِهَا العَيْنَانِ[3]

---

(١) برقة الروحان: روضة باليمامة [البرقة حجارة ورمل أو حجارة وطين، وكل لونين فهي برقة وتجمع على برق، ويقال جبل أبرق إذا كان فيه سواد وبياض وكساء أبرق إذا كان فيه سواد وبياض وحمرة وغير ذلك. وصروف الزمان تقلبه بأهله حالا بعد حال. والتصريف أيضاً تقليب الطائر جناحيه أي إطارته إياهما. ويروى: درست لطول تراوح الأزمان].

(٢) تبتدران: أي تنهلان، تسيلان بالدمع.

(٣) السجم: الصب. الشنانة: السحابة تشن الماء أي تصبه. رجبية: منسوبة إلى شهر رجب، ويظهر أن سحائب رجب كانت عنهم غزيرة الماء. [سجماً صباً والسجم الصب. رجبية جاءت في رجب].

أيّامَ قَومي خيرُ قومٍ سُوقةٍ
لِمُعَصَّبٍ وَلِبَائِسٍ وَلِعَاني[1]

وَلَنِعْمَ أيْسَارُ الجَزُورِ إذا زَهَتْ
رِيحُ الشّتَاء، وَمَألَفُ الجِيرَانِ[2]

أمّا إذا كانَ الطِّعَانُ فإنّهُمْ
قَدْ يَخْضِبُونَ عَوَاليَ المُرّانِ[3]

أمّا إذَا كانَ الضِّرَابُ فإنّهُمْ
أُسْدٌ لَدَى أشْبَالِهِنّ حَوَاني

أمّا إذا دُعِيَتْ نَزَالِ، فإنّهُمْ
يَحْبُونَ لِلرُّكَبَاتِ في الأبْدانِ[4]

---

(١) المعصب: الذي يعصب بطنه ليمسك جوعه. [يقول كان في أيام قومي. وقوله سوقة قال أبو عمرو: الناس كلهم سوقة إلا من كانت في يديه شعبة من سلطان. والمعصب الذي يعصب على بطنه الحجر من الجوع].

(٢) الأيسار: الذين يضربون بقداح الميسر لتقسيم الجزور. زهت: هبت. مألف الجيران: أي أن قومه يألفهم الجيران، لكرمهم [الأيسار الذين يضربون بالقداح يقامرون وينحرون الجزر ويطعمونها واحدهم يسر. وقوله إذا زهت ريح الشتاء يقول إذا ارتفعت].

(٣) عوالي المران: الرماح [واحدة العوالي عالية وهي دون السنان بشبر أو ذراع حيث يعقد اللواء. والمران القنا].

(٤) دعيت نزال: أي دعوا إلى الحرب. يحبون: يزحفون.

فـخَلَدْتُ بَـعـدَهُـمُ وَلَـسْـتُ بـخَـالِـدِ
فَـالـدّهْـرُ ذُو غِـيَـرٍ وَذُو أَلْـوَانِ
الله يَـعْـلَمُ مَـا جَـهِـلْتُ بِعَـقْـبِـهِـمْ
وَتَـذَكُّـرِي مَـا فَـاتَ أيَّ أوَانِ[1]

(١) يعقبهم: أي بعد مجيء بعضهم.

للمرء أيام تعد

«من الطويل»

يبدأ هذه القصيدة بالمساءلة عن دمنة سعدة ثم يتغزل بامرأة اسمها سعدة، ويشبهها بالمهاة، ثم يصف المهاة، ويعود بعد ذلك إلى سعدة، وبعد أن يفتخر بعفته وحلمه وحسن رأيه ينصرف إلى الحكم، وينهي قصيدته بها. وهذه القصيدة تعد من مجمهرات العرب.

لِمَنْ دِمْنَةٌ أقْوَتْ بِحَرَّةِ ضَرْغَدِ
تَلُوحُ كَعُنْوَانِ الكِتَابِ المُجَدَّدِ[1]

لِسَعْدَةَ إذْ كَانَتْ تُثِيبُ بِوُدِّهَا
وَإذ هِيَ لا تَلْقَاكَ إلّا بِأسْعُدِ[2]

وَإذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدامِعِ طَفْلَةٌ
كَمِثْلِ مَهَاةٍ حُرَّةٍ أُمِّ فَرْقَدِ[3]

---

(١) الدمنة: آثار الدار. أقوت: خلت. حرة ضرغد: مكان. وقوله: تلوح الخ... يريد به تداول الرياح لها فحيناً تسترها بالتراب، وحيناً تكشفه عنها فتبين كأنها مجددة.

(٢) تثيب: تجازي.

(٣) الحوراء: هي التي اشتد بياض بياض عينيها وسواد سوادهما. الطفلة: الرخصة الناعمة. المهاة: البقرة الوحشية تشبه بها النساء لحسن عينيها. الحرة: الكريمة. الفرقد: ولد البقرة الوحشية.

تُـرَاعى بـهِ نَبْتَ الخَمـائِـلِ بـالضُّحَى
وَتَـأوِي بِـهِ إلـى أرَاكٍ وَغَـرْقَـدِ[1]
وَتَجْعَلُهُ في سِـرْبِهـا نُصْبَ عَيْنِهـا
وتَثْني عَلَيْـهِ الجِيـدَ في كـلِّ مَـرْقَـدِ[2]
فَقَـد أوْرَثَتْ في القَلْبِ سُقمـاً يَعـودُهُ
عِـيـاداً كَـسَـمِّ الـحَـيَّـةِ الـمُـتَـرَدِّدِ
غَـداةَ بَـدَتْ مِـنْ سِتْـرِهـا، وَكـأنّـمـا
تُـحَفُّ ثَـنَـايَـاهـا بِـحـالِـكِ إثْـمِـدِ[3]
وَتَـبْـسِـمُ عَـنْ عَـذْبِ الـلِّثَـاتِ كـأنّـهُ
أقـاحي الـرُّبَى أضْحى وظـاهِـرُهُ نَـدِ[4]
فـإنّي إلـى سُعْـدَى وَإنْ طـالَ نَـأْيُـهَـا
إلى نَيْلِهـا ما عِشْتُ كـالحـائمِ الصَّـدِيُّ[5]
إذا كـنـتَ لـم تَـعـبـأ بِـرَأيٍ وَلَـمْ تُـطِعْ
لِـنُصْـحٍ وَلا تُـصْغـي إلى قَـوْلِ مُـرْشِـدِ

---

(١) الضمير في به: الفرقد. الأراك والفرقد: نوعان من الشجر.
(٢) السرب: القطيع.
(٣) الإثمد: الكحل، وكان من عادة نساء العرب أن يرششنه على لثاتهن ليبين نصوع بياض أسنانهن.
(٤) اللثات، الواحدة لثة: ما حول الأسنان من اللحم عند مغارزهن.
(٥) الحائم والصدي: العطشان.

فَلا تَتّقي ذَمَّ العَشِيرَةِ كُلّهَا،
وَتَدْفَعُ عَنْهَا باللّسَانِ وَباليَدِ
وَتَصْفَحُ عن ذي جَهلِها وَتَحُوطُها،
وَتَقْمَعُ عَنْهَا نَخْوَةَ المُتَهَدِّدِ
وَتَنْزِلُ مِنْهَا بِالمَكانِ الذي بِهِ
يُرَى الفَضْلُ في الدّنيا على المُتَحَمِّدِ
فلَستَ، وَإن عَلّلتَ نَفْسَكَ بالمُنى،
بِذِي سُودَدٍ بَادٍ وَلا كَرْبِ سَيّدِ[5]
لَعَمرُكَ ما يَخشَى الخليطُ تَفَحُّشي
عَلَيْهِ وَلا أنْأى عَلى المُتَوَدِّدِ[6]
وَلا أبْتَغي وُدَّ امرِىءٍ قَلّ خَيرُهُ،
وَلا أنَا عَنْ وَصْلِ الصّديقِ بأصْيَدِ[1]
وَإنّي لأُطْفي الحَرْبَ بَعدَ شُبُوبِها
وَقَد أُوقِدَتْ للغَيّ في كلّ مَوْقِدِ
فأوْقَدْتُها لِلظّالِمِ المُصْطَلي بِهَا،
إذا لَمْ يَزَعْهُ رَأيُهُ عَنْ تَرَدُّدِ[2]

---

(١) الكرب: المشقة. وفي الأصل بضم الكاف ولم نجدها في المعاجم، وهي في شعراء النصرانية بالفتح.
(٢) الخليط: الجار، والصاحب، والعشير.
(٣) الأصيد: الذي يرفع رأسه تكبراً.
(٤) يزعه: يكفه، يمنعه.

وَأغْـفِـرُ لِـلْمَـوْلـى هَنَـاةً تُـرِيـبُـنـي،

فَـأظْـلِمُـهُ مـا لَمْ يَـنَلْني بمَـحـقِـدِي[١]

وَمَـنْ رَامَ ظُـلْمـي مِـنْـهُـمُ فَـكَـأنَّـمـا

تَـوَقَّصَ حِـينـاً مِـن شَـواهِـقِ صِـنْـدِدِ[٢]

وَإنّـي لَـذو رَأيٍ يُـعـاشُ بـفَـضْـلِهِ،

وَمـا أنَـا مِنْ عِـلْمِ الأمُـورِ بـمُـبْـتَـدي

إذا أنْـتَ حَـمَّـلْتَ الـخَـؤونَ أمَـانَـةً،

فـإنّـكَ قـد أسْنَـدْتَـهـا شَـرَّ مُـسْـنَـدِ

وَجَـدْتُ خَـؤونَ القَـوْمِ كـالـعُـرّ يُـتّقـى،

وَمـا خِـلتُ غَـمَّ الجـارِ إلاّ بمَـعْـهَـدِي[٣]

وَلا تُـظهِـرَنْ حُـبَّ امـرِىءٍ قبـل خُـبـرِه،

وَبَـعْـدَ بَـلاء الـمَـرْء فَـاذْمُـمْ أو احـمَـدِ

وَلا تَـتْـبَـعَـنّ رَأيَ مَـنْ لَـمْ تَـقُـصّـهُ،

وَلكنْ بِـرَأيِ المَـرْءِ ذي اللُّبّ فـاقتَـدِ[٦]

---

(١) المولى: الصاحب الجار وابن العم الخ...

(٢) التوقص: شدة الوطء في المشي، فكأن الماشي هكذا يقص ما تحته. ولعل المراد هنا كأنه يسقط من أعالي صندد، وهو جبل بتهامة، فيقص عنقه أي يكسرها.

(٣) العر: الجرب. المعهد: المكان المعهود به الشيء.

(٤) تقصه، من قص خبره: تتبعه شيئاً فشيئاً، والمراد هنا: تختبره.

وَلا تَـزْهَـدَنْ فـي وَصْــلِ أهْـلِ قَـرابَـةٍ
لِـذُخْـرٍ وَفـي وَصْـلِ الأبـاعِـدِ فـازْهَـدِ
وَإنْ أنـتَ فـي مَـجـدٍ أصَبْـتَ غَـنِـيـمَـةً،
فَـعُـدْ لِلّذي صَـادَفـتَ مـن ذاك وَازْدَادِ
تَـزَوَّدْ مِـنَ الـدّنْـيـا مَـتَـاعـاً فَـإنّـهُ
عـلى كـلّ حـالٍ خَـيـرُ زَادِ الـمُـزَوِّدِ
تَـمَنّـى مُـرَيءُ القَيسِ مَـوْتي، وَإن أمـتْ
فَـتِـلْكَ سَبيـلٌ لَـستُ فـيهـا بـأوْحَـدِ[1]
لَـعَـلّ الـذي يَـرْجُـو رَدَايَ وَمِيـتَـتـي
سَفـاهـاً وَجُبْـنـاً أن يكـونَ هـوَ الـرَّدِي
فَمـا عَيشُ مَن يَـرْجـو هـلاكي بضَـائـرِي،
وَلا مَـوْتُ مَن قـد مـاتَ قبـلي بمُـخْلِدِي
وَلِـلْمَـرْءِ أيَـامُ تُـعَـدُّ وَقَـدْ رَعَـتْ
حِبَـالُ المَنَـايـا لـلفَـتـى كـلَّ مَـرْصَـدِ
مَـنِـيـتُـهُ تَـجْـرِي لِـوَقْـتٍ، وَقَـصْـرُهُ
مُـلاقَـاتُـهـا يَـوْمـاً على غَيـرِ مَـوْعِـدِ[2]

---

(١) امرؤ القيس: هو ابن حجر الكندي الشاعر، صغر اسمه احتقاراً له لأنه كان يهدد بني أسد قوم عبيد الذين قتلوا أباه.

(٢) قصره: غايته.

فَمَنْ لمْ يَمُتْ في اليَوْمِ لا بُدَ أنّهُ
سَيَعْلَقهُ حَبْلُ المَنِيةِ في غَدِ
فَقُل للّذي يَبغي خِلافَ الذي مضىَ:
تَهَيّأ لأُخْرَى مِثْلِها فكأنْ قَدِ[1]
فَإنّا وَمَنْ قَدْ بَاد مِنّا فكَالّذِي
يَرُوحُ وكالقاضي البَتاتِ لِيَغْتَدي[2]

---

(١) فكأن قد: أي فكأن قد تهيأ.

(٢) البتات: الزاد، يريد كالذي يصنع زاده ليسافر غدوة.

لا يبلغ الباني ما بنينا

«من مجزوء الكامل المرفَّل»

يـاذا المـخـوّفنـا بـقتـل إبيـه إذلالاً وحيـنـا[1]
أزعمت أنّـك قـد قتلت سراتنـا كـذبـاً ومينا[2]
هـلاّ عـلى حجـر بن أمِّ قـطام تبكي لا علينـا[3]
إنّـا إذا عضّ الثّقـات بـرأس صعـدتنـا لـوينـا[4]
نحمي حقيقتنـا وبعض القـوم يسقط بـين بينا[5]
هلاّ سـألت جمـوع كنـدة يـوم ولّـوا أين أينـا[6]
أيّـام نضرب هـامُهمْ ببـواتـرٍ حتى انـحنينـا[7]

---

(١) الحين: الإهلاك، والمحنة.

(٢) السراة: السادة، والمين: الكذب.

(٣) حجر بن أم قطام: والد امرىء القيس الشاعر.

(٤) الثقاف: آلة تقوم بها الرماح، والصعدة: الرمح، ولوينا: لعله من لوى فلاناً حقّه: أي جحدهُ إيّاه.

(٥) الحقيقة: ما يدافع عنه من شرف وعرضٍ ومال، ويسقط بين بينا: أي يتساقط ضعيفاً لا يعتدُّ به.

(٦) ولّوا: هربوا.

(٧) البواتر: السيوف القاطعة.

وجمـوع غسـان الملوك أتيتهم وقـد انـطوينـا[1]
لحقـاً أيـاطلهُـنَّ قـد عـالجن أسفـاراً وأينـا[2]
ولقـد صلقنـا هـوازنـاً بنـواهـلٍ حتّى ارتـوينا[3]
نُعليهُمُ تحت الضَّبـاب المشرفيِّ إذا اعـتزينـا[4]
نحن الأولى جَمِّـعْ جمـوعـاً ثمّ وجِّهْهُمْ إلـينـا[5]
واعلم بـأن جيادنـا آلـين لا يقضـين دَيْنـا[6]
ولقـد أبحنـا مـا حميت ولا مبيـح لمـا حمينـا
هـذا ولـو قـدرت عليـك رمـاحُ قـومي مـا انتهينـا
حتّى تنـوشـك نـوشـةً عـاداتهنّ إذا انتـوينـا[7]
نُغـلي السِّباء بكـلِّ عاتقـةٍ شمـولٍ مـا صحـونـا[8]

---

(١) انطوينا: أي من الضمرة، والضمير في انطوينا يعود على الخيل في البيت الذي بعده..

(٢) اللّحق: الضامرة، والأياطل: جمع أيطل وهو الخصر، والأين: التعب والإعياء.

(٣) صلقن: ضربن، والنواهل: العطاش.

(٤) الضباب: يريد غبار الحرب، والمشرفيّ: السيف، والاعتزاء: الانتساب إلى القبيل عند الضرب.

(٥) قال أبو الوليد: يروى: نحن الأولى فاجمع جموعك.

(٦) ألين: أقسمن.

(٧) تنوش: تتناول، وأنتوينا: التحقنا وأتيناهم من بعد.

(٨) السّباء: الخمر، والعاتقة: الزّق الواسع، والشمول: الخمر، سمّيت شمولاً لأن، ريحها تشمل القوم إذا فتحت وصُبت.

ونهين في لـــذّاتهـــا عـــظم التّـــلاد إذا انتشيـنـــا[1]
لا يبلغ البـــاني ولـو رفـــع الـدعــائم، مـــا بنينـــا
كم من رئيسٍ قـد قتلنـاه وضيـم قــد أبيـنـــا[2]
ولـربّ سيّـد معشرٍ ضخم الـدّسيعـة قــد رمينـا[3]
عقبـانُــهُ بــظلال عقبــانٍ تـيمّـمُ مــا نـوينـا[4]
حتّى تركنـا شلوهُ جَــزْر السِّبــاع وقــد مضينـــا[5]
وأوانسٍ مثـل الدُّمى حــور العيـون قـد استبينـا[6]
إنّــا لعمُــرك لا يضــام حليـفنـا أبــداً لــديـنـا

---

(١) التّلاد: المال الموروث، وانتشينا: شربنا.
(٢) الضيم: الذلّ والظلم.
(٣) الدسيعة: الجفنة والجرّة، كناية عن كرمه، ورمينا: قتلنا.
(٤) تيّمم: تقصد.
(٥) الشلو: العضو، وجزر السِّباع: أي طعاماً للسباع.
(٦) الأوانس: اللواتي يأنسن في الحديث، يريد الفتيات، والدُّمى: يريد الفتيات، شبّه الأوانس بالدُّمى، وهي لُعب مزيّنة، أو صورة منقشة وحور العيون: أي التي فضل سوادها بياضها، واستبينا: أي جعلناها أسيرة.

الخاتمة

بعد أن ألقينا نظرة متأنّية على حياة عبيد بن الأبرص، وما أُثر عنه من شعر، نعود لنؤكد هنا أنّ ذلك الشعر يمثّل بداية متقدّمة للشعر العربي الذي تطوّر فيما بعد، فاتسعت أساليبه، وتعدّدت روافده الفكرية والثقافية والبنائية بفعل الاحتكاك والانتشار اللّذين وسّعا المدارك والآفاق.

وليس قولنا إن شعر عبيد يمثّل بداية للشعر العربي يعني أنه كان شعـراً ضعيفاً أو خالياً من العناصر الفنّية المكوّنة، فهو ليس كذلك إطلاقاً، بل إن ما نعنيه هو أنّ تلك المرحلة تمثّل في نظرنا بداية لمرحلة متطوّرة سبقتها محاولات كثيرة استطاعت أن تصل بالشعر العربي إلى مرحلة متقدّمة سواءً في النوعية أو الكمّية، وكلّ مقوّمات الشعر البدائي الأصيل الذي خلا من التعقيد والضعف، واستطاع أن ينقل إلينا ببساطة فيها الجزالة والمتانة ومشاعر وجدانية، وتفاصيل اجتماعية وفكرية.

وإذا كان شعر عبيد في معظمه شعراً قبلّياً فإن ذلك لا يضيره ولا يقلّل من أهمّيته، لأنّ عبيداً وغيره من شعراء ذلك العصر، وجدوا في القبيلة الوطن والأمة والوجود والذات،

ولذلك كان شعرهم في موضوعاته المختلفة لا يتجاوز إلّا قليلاً حدود ذلك الفهم الذي راحوا يصوّرونه ويسبغون عليه المشاعر التي لم تخلُ من الحرارة والزّخم المتولدين عن الانفعال التام والصدق الحقيقي، كما أن عبيداً احتفظ لنفسه في ذلك الشعر بنوع من حرّيّة الحركة المتمثلة بالشعر الذاتي الـذي استطاع من خلاله أن يتفلّت من ذلك الإسار، ليعبّر عن أبعادٍ فكرية تتناول الـوجود والمصـير، وتجارب إنسـانية حـافلةٍ بـالحكمـة والـرؤى والتأمّلات.

وبعد، فإننا في هذه الدراسة المتواضعة لعبيد وشعره، نرجو أن نكون قد أسهمنا قدر الإمكان في الكشف والإبانة عن جوانب أصيلة في تلك الشخصية وذلك الشعر، وحققنا الغاية التي توخّينا أن تكون شاملة في الاستقصاء والدرس والتحليل.

فهرس المصادر والمراجع

* ابن الأبرص ـ عبيد ـ ديوانه ـ دار صادر.
* ابن خلدون ـ المقدمة ـ دار الهلال.
* ابن عبد ربّه ـ العقد الفريد ـ دار الكتب العلميّة.
* ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ دار الكتب العلمية.
* ابن منظور ـ لسان العرب ـ دار صادر
* الابشيهي ـ المستطرف من كل فنٍ مستظرف ـ دار الكتب العلمية.
* الاصبهاني «أبو الفرج» ـ الأغاني ـ طبعتي بولاق، وساسي.
* الآلوسي محمود شكري ـ بلوغ الأرب ـ دار الكتب العلميّة.
* البكري ـ معجم ما استعجم ـ طبعة السّقا.
* الجاحظ ـ البيان والتبيين ـ دار الكتب العلمية.
* الجاحظ ـ الحيوان ـ دار الهلال.
* الجحمي ـ محمد بن سلاّم ـ طبقات الشعراء ـ دار الكتب العلمية.
* حاوي ـ إيليا ـ النابغة الذبياني ـ دار الثقافة.
* حسين ـ طه ـ في الأدب الجاهلي ـ دار المعارف.

* الـرافعي ـ مصطفى صـادق ـ تاريـخ أداب العرب ـ دار الكتاب العربي.
* الزركلي ـ فهرس الأعلام ـ دار العلم للملايين.
* الزوزني ـ المعّلقات السّبع ـ دار الثقافة.
* زيدان ـ جرجي ـ تاريخ أداب اللغة العربية ـ دار مكتبة الحياة.
* شيخو ـ لويس ـ شعراء النصرانية ـ ط ١٩٢٦.
* ضيف شوقي ـ العصر الجاهلي ـ دار المعارف.
* ضيف شوقي ـ في النقد الأدبي ـ دار المعارف.
*العشماوي ـ محمد زكي ـ النابغة الذبياني ـ دار المعارف.
* عطوان ـ حسين مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ـ دار المعارف.
* علي ـ جواد ـ المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ دار العلم للملايين.
* القالي ـ أبو علي ـ الآمالي ـ دار الكتب العلمية.
* القرشي ـ أبو زيد جمهرة أشعار العرب ـ دار المسيرة.
* قميحة ـ مفيد ـ المعلّقات العشر دراسة وتحليل ـ دار العلوم العربية.
* القيرواني ـ ابن رشيق ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده ـ دار الكتب العلمية.

* نالينو ـ كارلو ـ تاريخ الآداب العربية ـ دار المعارف.
*نصار ـ حسين ـ ديوان عبيد بن الأبرص ـ تحقيق ـ مطبعة الحلبي.
* اليعقوبي ـ تاريخ اليعقوبي ـ دار صادر.

فهـرس الموضوعات

لا شكّ أنّ القارىء العربيّ بحاجةٍ ماسّةٍ إلى الاطّلاع على تراثه الفكريّ العظيم المتمثّل بالأدب والتاريخ والفلسفة والفقه وعلم الكلام وغيرِ ذلك من ميادين الثقافة والمعرفة.

وبما أن تحصيل هذه المعرفة الموسوعية المتكاملة لا يكادُ يُتاحُ إلّا لأفراد قلائل من ذوي العقول المتميِّزة والبصائر المتوقِّدة، كان لا بدَّ لنا من تقديم هذا التراث بشكلٍ مختصرٍ وجامعٍ في الوقت نفسهِ، بحيث يوافق هذا الإطارُ المقْتَرَحُ أكثريةَ القرّاء العرب، وخاصة طلابَ المراحل الثانوية والجامعية. فكانت هذه السلسلةُ عن أعلام الأدب من نثر وشعر، تولّى كتابتها مجموعةٌ من الاختصاصيين الذين تَحَرّوا فيها السلاسةَ في الأسلوب والعمقَ في التحليل والاختصارَ في المعلومات، بما يحقّق الهدفَ المنشودَ من إصدارها.

كما نشير إلى أننا ـ بالإضافة إلى هذه السلسلة التي بين يديك عن أعلام الأدباء والشعراء ـ أصدرنا، وسنصدر تباعاً إن شاء الله مجموعاتٍ أخرى عن أعلام الفكر العربي والغربي في مختلف الميادين المعرفية، بنفس الأسلوب والمنهج اللذين اتبعناهما في إصدار هذه السلسلة. والله من وراء القصد.